مهرجان القراءة للجميع

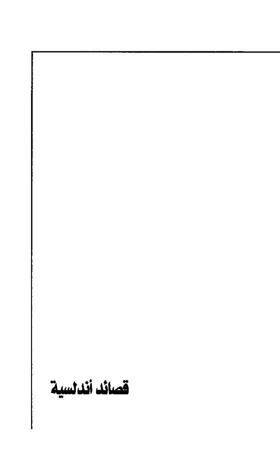
الأعمال الإبداعية



قصائد أندلسية

د. أحمد هيكل





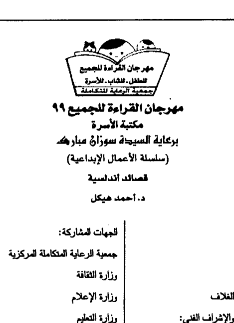
قصائد أندلسية



قصائد أندلسية

دراسة أدبية

د. أحمد هيكل



مهرجان القراءة للجميع ٩٩

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(سلسلة الأعمال الإبداعية)

قصائد أندلسية

د. أحمد هيكل

الجهات المشاركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التعليم

وزارة التنمية الريفية

المجلس الأعلى للشباب والرياضة

التنفيذ : هيئة الكتاب

الغلاف

والإشراف الفنى:

الفنان: محمود الهندى

المشرف العام:

د. سمير سرحان

على سبيل التقديم

وتمضى قافلة «مكتبة الأسرة» طموحة منتصرة كل عام، وها هى تصدر لعامها السادس على التوالى برعاية كريمة من السيدة سوزان مبارك تحمل دائمًا كل ما يثرى الفكر والوجدان ... عام جديد ودورة جديدة واستمرار لإصدار روائع أعمال المعرفة الإنسانية العربية والعالمية فى تسع سلاسل فكرية وعلمية وإبداعية ودينية ومكتبة خاصة بالشباب. تطبع فى ملايين النسخ التى يتلقفها شبابنا صباح كل يوم .. ومشروع جيل تقوده السيدة العظيمة سوزان مبارك التى تعمل ليل نهار من أجل مصر الأجمل والأروع والأعظم.

د. سمير سرحان



بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

صاحبت الأدب الأندلسي سنوات طويلة، وعشت في البلاد التي أبدعته فترات ليست بالقليلة. وقمت بتدريسه والتأليف فيه ما وسعني الجهد. وكان عملي في التأريخ له حينا، وفي دراسة بعض نصوصه أحيانا أخرى.. وقد نشرت بعض ما أرخت به لهذا الأدب، في كتابي «الأدب الأندلسي ـ من الفتح إلى سقوط الخلافة» الذي لقي حفاوة أحمد الله عليها؛ حيث نشر إلى الآن في عشر طبعات.. غير أني لم أنشر شيئا من تلك الدراسات التي قمت بها في مجال النصوص الأندلسية، على كثرة ما بذلت من جهد ووقت. ولعل ذلك كان بسبب خشية أن يبدو ما ينشر منها ـ

مهما كان الدرس فنيا ومنهجيا ـ ذا طابع تعليمى؛ وذلك لما من تتطلبه طبيعة الدراسة شرح للأبيات وتفسير لمعانى المفردات، ونحو ذلك مما يتسم به غالبا العمل التعليمى.

وأخيرا، رأيت واجبا علىّ ـ نحو نفسى وما بذلت من جهد ووقت، ونحو عشاق الأدب وحقهم فى أن يطالعوا ما طالعت ودرست ـ أن أتجاوز تلك الحساسية غير الصحية، وأن أقدم بعض ما درست من نصوص أندلسية دراسة فنية.

وإنى لأرجو أن يجد القراء الأعزاء فى هذا العمل فائدة تكافئ ما بذل فيه من جهد ووقت، ففى ذلك كل الجزاء، وأكرم به من جزاء.

المؤلف

القاهرة فى شهر اكتوبر سنة ١٩٩١

تمهيد
فى دراسة النصوص الأدبية

النص الأدبى، هو كل صياغة فنية كلامية لتجربة إنسانية. أو هو كل أثر قولى يؤثر فى العاطفة ويثير الوجدان.

والنص الأدبى، إما شعر وإما نثر والشعر ليس الكلام الموزون المقفى كما يقال أحيانا؛ وإنما هو كل تجربة إنسانية مصوغة صياغة فنية كلامية موسقة. وليس النثر كل كلام خال من الوزن والقافية؛ بل هو الصياغة الفنية الكلامية المرسلة لتجربة إنسانية. ونعنى بالمرسلة، غير المموسقة، أى غير المصوغة فى قالب موسيقى من القوالب المعروفة للشعر.

وكل نص أدبي يتـألف ابتـداء من عنصـرين أسـاسين، همـا المضمون والشكل، أو المحتوى والمحتوى. أما المضمون ـ أو المحتوى ـ فهـو ما عدا الناحية الشكلية، وذلك يشمل التجارب والأفكار والعواطف ومـا إلى ذلك.. وأما الشكل ـ أو المحتـوى ـ فيشـمل الناحية الخارجية من النص الأدبي، كالألفاظ والتعابير والصور والموسيقى وما إلى ذلك.

والنص الأدبي يُدرس لأمرين، الأول وصفـة وتحليله، والثـاني تقويمه والحكم عليه. غير أن كل ذلك يقتضي أولا فهم النص وتذوقه ليُستطاع بعد ذلك وصـفه وتحليله، ثم تقـويمه والحكم عليه.. ولما كان من الخطأ البين محاولة فهم نص غير صحيح أو غير محقق، وجب قبل كل شئ تحقيق النص وضبطه؛ حتى يكون على الصورة التي قاله عليها صاحبه، أو أقرب ما يكون إلى تلك الصورة على الأقل.

وإذاً، فدراسة النص الأدبي يجب أن تمر بمراحل هي: التحقيق والضبط، ثم الفهم والتذوق، ثم التحليل والوصف، وأخيراً التقويم والحكم.. وفيما يلي كلمة عن كل مرحلة من هذه المراحل:

التحقيق والضبط:

لتحقيق النص وضبطه ينبغى أن ينقل عن مصدر معتمد نقلا أمينا، وأن يراجع على ما يمكن من مراجع أخرى، تكون قد أوردت النص أو بعضه. ثم يكمل نقصه بمقارنة المصادر، ويضبط غريبه بمساعدة المعاجم.. ويجب أن يلاحظ أنه ليس المراد بالتحقيق والضبط جعل النص على أجمل صورة وأقربها إلى الفن، وإنما المراد جعله على أصدق صورة وأقربها إلى ما قاله المؤلف.

الفهم والتذوق:

ولفهم النص وتذوقه، ينبغى أن يقدم بين يديه بدراسة مناسبة لما أحاط به من ظروف، ظروف القائل وظروف النص نفسه. فالذى لاشك فيه أن النص الأدبى نشاط فنى لقائله، وأنه متأثر بلونه الثقافى ومذهبه الفكرى ووضعه المعيشى، وما إلى ذلك مما يكون عليه مبدع النص من أمور يتلون بها إنتاجه.. فتنبغى دراسة صاحب النص دراسة توضح لنا الضرورى عن أصله ونشأته ومذهبه وحياته على وجه العموم؛ لأن كل ذلك تارك أثرا فى إنتاجه الأدبى الذى منه النص المدروس.. فنراه يختار تجارب دون أخرى،

ويؤثر أفكارا، على أفكار، ويفضل خيالا على خيال، وتعابير على تعابير. وعلى العموم، يتخذ أسلوبا خاصا متأثرا ـ كثيرا أو قليلا ـ بشخصيته كإنسان متميز.

والذى لا شك فيه أيضًا، أن مؤلف النص متأثر بدوره بالعصر الذى أنتج فيه النص. فالأحداث السياسية، والأوضاع الاجتماعية، والظروف الاقتصادية، والاتجاهات الثقافية، والنزعات الفنية؛ هذه كلها تؤثر على شخصية الأديب، وبالتالى على إنتاجه الأدبى.. لذلك ينبغى أن يدرس العصر الذى قيل فيه النص، أو على الأقل، تدرس الظروف التى أحاطت بمؤلف النص وجعلته يخرجه على صورة معينة، فيختار موضوعا دون موضوع، أو يعبر عن تجربة دون أخرى، ويؤثر مذهبا على مذهب، ويفضل أسلوبا على آخر. فكثيرا ما تكون الاتجاهات الأدبية صدى لأحداث سياسية، أولظروف اجتماعية، أو لمدارس فلسفية، أو لكل ذلك أو بعضه، على ما هو معروف فى تاريخ الاتجاهات والمدارس فى الأدب.

وينبغى أن تسلط تلك الأضواء على النص قبل تذليل صعوباته اللغوية وفهم معانيه على وجهها الصحيح. لأن تأجيل ذلك إلى ما بعد معرفة ما هو ضرورى عن صاحب النص وعصره، يجعل

التفسير اللغوى وإدراك معانى النص أضبط وأدق؛ فبعض الألفاظ في عصر قد تفيد مالا تفيده فى عصر آخر، وبعض المفاهيم لكلم فى مكان، قد تُغاير مفاهيم نفس الكلم فى مكان ثان. كما أن بعض الكلمات والعبارات لها دلالات خاصة عند قوم دون غيرهم، كالذى نراه مثلا عند المتصوفة حين يستعملون كلمة «الخمر» أو عبارة «الحب الإلهى» ونحو ذلك.

وهكذا تأتى مرحلة إيضاح المفردات وتفهم العبارات بعد كل ما تقدم من دراسة ما حول النص، ومعرفة ما يتصل به من أحوال قائلة وظروف عصره؛ لتأتى دلالات الألفاظ والتعابير على الوجه الذى أريد لها أن تدل عليه.

ثم يُقرأ النص بعد ذلك قراءة واعية، ليُفهم تحت كل الأضواء التى وجهتْ إليه، ومع كل الملابسات التى أحاطت به. وإذا شُرح فالواجب أن يكون الشرح توضيحا للغامض وتجليه للمبهم، دون زيادة بإضافات ليست فى النص، ودون حذف أى شىء قد اشتمل عليه النص. فإذا كان المشروح بيت شعر مثلا وفيه صورة، يجب إبراز هذه الصورة وتوضيح جوانبها فى صلب الشرح. وفى الوقت نفسه لا يصح ـ من أجل الشرح ـ أن يضاف أى شئ لم يتضمنه البيت المشروح؛ لأن ذلك تزيد وتقول على الشاعر...

ومع القراءة الواعية ـ وقد تكون أكثر من مرة ـ يتم فهم النص، كما يتم تذوقه. وتختلف درجة التذوق باختلاف من يقرأون ويتفهمون ويتذوقون، وحظ كل منهم من الإدراك والممارسة والحساسية والمعرفة والثقافة. لكن الشئ الذى لا شك فيه، أن هناك قدرا مشتركا بين الجميع، يمكن أن يتم بعده الانتقال إلى المرحلة التالية من مراحل دراسة النص.

التحليل والوصف:

ومن أحسن المناهج لتحليل النص ووصفه، أن يُقسم إلى أجزائه الرئيسية حسب الخطوات التى سار عليها المؤلف، كأن يُقسم إن كان قصيدة مثلا، إلى مقدمة وصلب وخاتمة، ثم يقسم كل جزء إلى ما اشتمل على من أجزاء ثانوية، ثم يُدرس كل جزء من هذه الأجزاء على حدة؛ فتبرز عناصره الداخلية والخارجية؛ ويوضح ما فيه من أفكار وعواطف وصور وتراكيب.. ثم ينظر إلى حظ الأفكار من الأصالة والتقليد، والإصابة والخطأ، والعمق والسطحية؛ وما إلى ذلك مما تتصف به الأفكار.. وينظر كذلك إلى نصيب العواطف من الصدق والكذب، والقوة والضعف، والإنسانية والذاتية؛ وغير ذلك مما تتسم به العواطف.. ثم ينظر إلى الصور وما

فيها من ترابط أو تفكك، وبساطة أو تركُّب، وابتكار أو نقل؛ ونحو ذلك مما تكون عليه الصور.. ثم ينتقل إلى الناحية اللغوية، فينظر إلى الكلمات ومدى صوابها، وما تؤديه من دلالات أصلية وإيحائية في مكانها، وما تحمل من موسيقى فردية أو مع جاراتها.. ثم ينظر بعد ذلك إلى التراكيب وحظها من الصواب النحوى، والجمال الأسلوبى، وما تؤديه من إيحاءات وتأثيرات، وما فيها من ملاءمة لما يؤدى بها من أفكار وإحساسات. كل ذلك مع إبراز الوسائل الفنية التى استخدمها صاحب النص.

ويجب الربط ما أمكن بين كل هذه السمات وما سبق أن عُرف من سمات الأديب وسمات عصره؛ بحيث تُرجع كل ظاهرة إلى سببها، وتُردُ كل سمة إلى أصلها، من حال المؤلف أو حال العصر أو منهما معا.

كما يجب عمل هذا فى كل جزء من أجزاء النص على حدة، ثم ينظر إلى العلاقات بين كل جزء وجزء، من أجزاء النص، ليرى هل أجاد المؤلف الربط وأحسن الانتقال، أم كان حظ نصه التفكك والاضطراب.

وبعد هذا الدرس الجزئى، ينظر إلى النص ككل، لمعرفة العلاقة بين المضمون والشكل، ولتبين الوحدة الفنية فى العمل الأدبى

كاملا.. وبهذا تنتهى مرحلة التحليل والوصف، التى تشمل غالبا شرحا ونقدا بالمفهوم التفسيرى الوصفى للنقد، وهو المفهوم الذى يهتم أساسا بتجلية النص وإبراز ما فيه من جوانب فنية.

التقويم والحكم:

وليست هذه المرحلة إلا نتيجة لكل المراحل السابقة. وتحقيقُها يتطلب أمرين أساسيين، الأول التجرد ما أمكن من العواطف الذاتية. فإذا كان مقوم النص أمام نص قديم مثلا، وهو ليس من محبى القديم، يجب ألا يندفع وراء عاطفته الخاصة وذوقه الذاتى، فيهون من شأن النص القديم، لأن مؤلفه قد استخدم صورا لا تستخدم فى العصر الحديث، أو عبر بألفاظ لا نعبر عادة بمثلها اليوم. فحسب النص الأدبى أن يتناول تجربة صادقة أحسها المبدع وانفعل بها، وصاغها فى إطار كان مألوفا معجبا فى عصره، واستخدم ألفاظا لم تكن غريبة على السامعين فى أيامه، وانتزع صورا مما توحى به بيئته ،وما كان يحيط به فى تلك البيئة.

وإذا كان مقوم النص من عشاق القديم، وتعرض لنص حديث بالدرس، فلا يجوز أن يحمله عشقه للقديم على عدم محاولة تذوق نواحى الجمال وعناصر الفن فى النص الحديث، لمجرد أن مؤلفه لم

يجر على منهج القدماء. فحسب مبدع النص الحديث أن يصدر عن إحساس صادق لتجربة إنسانية، وأن يجيد نقل أحاسيسه إلينا فى إطار فنى؛ حسبه ذلك وإن تناول موضوعا لم يتناوله القدماء؛ لأن الحياة لم تقف عندما عرفه القدماء. وحسبه أيضا ذلك وإن تخيل أخيلة مبتكرة وصاغ صياغات جديدة على نحو لم يعرف فى الأدب القديم؛ وذلك لأن الأخيلة تنتزع مادتها مما يحيط بالمتخيل من محسوسات؛ ولاشك أن ما يحيط بنا اليوم غير ما كان يحيط بمن أبدعوا الأدب القديم بالأمس.. ثم إن اللغة تتطور ـ أردنا أو لم نرد ـ فتموت ألفاظ وتحيا ألفاظ، وتسعد تراكيب وتشقى تراكيب؛ فلا يؤاخذ صاحب نص حديث، لأنه لم يستخدم ألفاظ الأقدمين وصياغاتهم، بل الأصح أن يؤاخذ لو فعل ذلك من غير دافع فنى.

والأمر الأساسى الثانى الذى تتطلبه مرحلة التقويم والحكم، هو ألا يقوَّم النص إلا على أسس فنية. فمقوم النص مطالب بأن يقول لنا: هذا النص مستوف للقيم الفنية، أو أنه ليس كذلك. أما أن يقوم النص على أساس مذهبى أو سياسى مثلا، فهو الخطأ المنافى لطبيعة الفن. لأن الأدب إنتاج فنى جمالى، يقاس بمقاييس فنية

لا بأية مقاييس أخرى. ولو حكّمنا فى الأدب مقاييس ليست فنية، لأسقطنا أكثر الشعر العربى من الأدب، مع أنه أدب راق، يتمتع بكل ما تتمتع به الآداب العظيمة من مقومات. ولو حكمنا تلك المقاييس غير الفنية كذلك، لأسقطنا أيضا أعمالا أدبية عالمية كأعمال «هوميروس» ؛ التى لو قسناها بمقياس دينى مثلا لحكمنا عليه بالسقوط.

وليس معنى ذلك الدعوة إلى الفوضوية، بحيث نسمح لأديب أن يضمن عملا أدبيا شيئا يمس عقائد الناس المقدسة، أو قيمهم المرعية. فالواقع أن أى أديب لو فعل ذلك لسقط من الناحية الفنية قبل الناحية العقيدية أو الخلقية. لأن وظيفة الأدب ـ وكل فن ـ هى إشاعة المتعة النفسية وتعميق اللذة الروحية عند المتلقين عن الأديب، فإذا صدم الأديب مقدسات الناس أو هز قيمهم، فإنه يشيع فيهم الاشمئزاز، ويسبب لهم ما يتنافى مع وظيفة الفن.

والحق أن تلك المقاييس الفنية التى يقوّم الأدب على أساسها، قد أخذت من الآثار الأدبية التى خلُدت على مر العصور، وأثارت الإعجاب فى كل زمان ومكان ولغة؛ فهى تُعجب قديما وحديثاً، وتعجب فى الغرب كما تعجب فى الشرق، وتعجب فى لغتها كما

تعجب فيما تُنقل إليه من لغات.. إن أشعار أبى العلاء ودانتى مثلا، قد قرئت قديما وأثارت الإعجاب، وهى تقرأ حديثا وتثير الإعجاب، وهى قد عاشت فى لغتها كما عاشت فيما عداها من لغات. فما معنى ذلك؟ معناه أن تلك الأشعار قد حوت شيئا ضمن لها الخلود وحقق لها الذيوع. فيجب إذا البحث عن هذا الشىء وأن يجعل المقياس الذى تقاس به الأعمال المماثلة، فما كان فيه مثل ما فى تلك الأعمال الجميلة الخالدة، فهو جميل وخالد مثلها، ومالم يكن كذلك فهو شئ غير جميل ولا حظ له من بقاء...

وهكذا استُنبطت المقاييس الفنية الرئيسية التى تقوّم بها الأعمال الأدبية، وهى مأخوذة فى أغلبها من سمات الأعمال الخالدة. وقد وجُدت فى تلك الأعمال عناصر مشتركة، هى التى تثير الإعجاب على اختلاف العصور والأماكن واللغات... ومن تلك العناصر على سبيل التقريب ما يلى.

١ ـ إنسانية الموضوع. أى أن يكون الموضوع المعالج موضوعا إنسانيا عاما، كالطبيعة، والحب، وحقائق الكون، والنفس الإنسانية، وما إلى ذلك.

٢ ـ سمو العاطفة. بأن تكون عاطفة خيرة عامة، لا شريرة أو أنانية، وبأن تكون عميقة صادقة، لا سطحية أو كاذبة.

٣ ـ فنية الصورة. بأن تكون حية نابضة، لا ميتة أو جامدة؛ وبأن تكون مترابطة محكمة، لا متنافرة أو مفككة؛ وبأن تكون مدركة ممكنة، لا محالة أو شاردة؛ وبأن تكوّن وحدة متكاملة مع غيرها، لا أن تمثل تناقضا أو غرابة مع سواها.

٤ ـ إصابة الفكرة. بأن تكون صادقة مجربة، لا كاذبة أو مفتعلة؛ وبأن تكون عميقة نافذة، لا سطحية أو تافهة؛ وبأن تكون أصيلة مبتكرة، لا منقولة أو منتحلة.

٥ ـ جمال الشكل. بأن يكون وفق المضمون، وبأن تتوفر له اللغة المناسبة والموسيقى الملائمة، والبناء الفنى الشائق.

وهكذا يقوّم النص الأدبى بأمثال تلك المقاييس الفنية، المتصل بعضها بالمضمون، والمتعلق بعضها بالشكل.. وليس من الصعب ـ بعد أن يكون النص قد حلل ووصف، واتضحت كل خصائصه الفنية ـ أن يقوم ويحكم له أو عليه، بقدر ما اشتمل عليه من قيم فنية؛ فيوضع فى موضعه الذى يستحقه من إنتاج صاحبه بخاصة، ومن الأدب بعامة.

وهذه الخطوات المتقدمة ــ التى تمر بها دراسة النص الأدبى ــ قد يستغنى عن بعضها، وذلك إذا لم تتطلبه دراسة النص. فيستغنى عن التحقيق مثلا، إذا كان النص محققا من قبل بجهد دارس محل ثقة. ويستغنى عن التقديم الذى يعرف بظروف النص، إذا كان ذلك من الأمور الجلية أو المعروفة من قبل، أو من الأشياء غير المؤثرة بشكل واضح. كذلك يستغنى عن تقسيم النص إلى أجزاء، حين يكون النص نصا جزئيا لا تركيب فيه ولا بناء يتألف من وحدات.

كذلك قد يمتزج بعض الخطوات ببعض، فيأتى بعض التقويم خلال التحليل، مراعاة لإبراز جانب فنى يحتاجه التحليل...

وعلى الرغم من أن هذا المنهج قد تصور النص الأدبى قصيدة على سبيل المثال، فإن أسسه تصلح ــ فى جملتها ــ لكى يبنى عليها الدارس الأدبى دراسته لأى نص من الأشكال الأدبية الأخرى، وخاصة فى مرحلتى التحليل والتقويم. فإذا كان النص من الفن القصصى مثلا، اعتمد التحليل على النظر فى الأحداث والشخصيات والسرد والوصف والحوار.. أما التقويم، فالأساس فيه أن يكون ــ كما تقدم ــ على أسس فنية خالصة. وهى فى مجال

الفن القصصي تتطلب في الأحداث أن تكون متطورة بشكل طبيعي، كما تتطلب في الشخصيات أن تكون نامية ومرسومة بدقة، وأن يتم التعريف بها أساسا من خلال أعمالها وتصرفاتها، لا من خلال حديث المؤلف عنها ووصفه الخارجي لها.. كذلك تتطلب الأسس الفنية في السرد، أن يكون حيا نابضا، وفي الوصف أن يكون مرتبطا بالأحداث وكأنه خلفية لها. أما الحوار فتتطلب الأسس الفنية أن يكون ملائما للشخصيات، عاكسا لمستواها الفكري والاجتماعي.

وعلى هذا النسق من التحليل والتقويم على أسس فنية، يمكن أن يمضي عمل دارس المسرحية أو أي نص أدبي من أي جنس من أجناس الأدب، مادام يعرف الأصول العامة للجنس الأدبي الذي يدرس نصا منه، ومادام يجعل الأساس في تحليله إبراز العناصر الأساسية المكونة للعمل المدروس، كما يجعل الأساس في تقويمه مدى تحقق القيم الفنية للجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل.

نونية ابن زيدون(*)

[إلى ولادة بنت المستكفِي]

(١) أضْحَى التّنائِي بَديلاً مِن تَدانينا　　ونابَ عن طِيب لُقْيانا تجافينا

(٢) ألاَّ وقد صبحُ البَيْن صبَّحنا　　حَيْنٌ، فقامَ به للحى ناعينا

(٣) مَنْ مُبْلغُ المُلْبِسينا بانتزاحِهمو　　حُزنا مع الدهر لا يَبْلَى ويُبلينا

(*) هذه القصيدة من ديوان ابن زيدون، بتحقيق على عبد العظيم ص١٤١ وما بعدها وبعضها وارد فى مصادر أخرى، مثل نفح الطيب للمقرى، والمغرب لابن سعيد، والذخيرة لابن بسام، وقلائد العقيان للفتح بن خاقان، وقد حقق النص بمساعدتها جميعاً.

(١) التنائى: التباعد.

(٢) ألا: لغة فى هلا، وهما من أدوات التحضيض التى تفيد الرغبة فى حدوث الشيء ـ حان: قرب ـ البين: البعد والارتحال ـ الحين: الهلاك.

(٣) الملبسينا: من يلبسوننا ويكسوننا ـ الانتزاح: الابتعاد والرحيل.

(٤) أنَّ الزمان الذى مازال يُضْحِكنا أُنْساً بقربهمو قد عاد يُبْكينا

(٥) غِيظ العدا منْ تَسَاقينا الهوى فدعَوْا بأنْ نَغَصَّ فقال الدهرُ آمينا

(٦) فانحلَّ ما كان معقودا بأنْفُسنا وانْبَتَّ ما كان موصولا بأيدينا

(٧) وقد نكُونُ وما يُخشى تفرُّقنا فاليومَ نحْنُ، وما يُرجَى تلاقينا

* * *

(٨) ياليت شعرى ولم نُعْتِب أعاديَكم هل نالَ حظًا منَ العُتْبَى أعادينا؟

(٩)لَمْ نعتقد بَعْدكم إلا الوفاء لكم رأيا، ولم نتَقلَّد غيرَهُ دينا

(٩) ما حقُّنا أنْ تُقرُّوا عينَ ذى حَسَدٍ بنا، ولا أنْ تَسُرُّوا كاشحا فينا

* * *

(١١) كُنَّا نَرَى اليأسَ تُسْلينا عوارضُهُ وقد يئسنا فما لليأسِ يُغرينا؟

---

(٥) غص يغص: وقف الماء فى حلقه.

(٦) إنبت: انقطع.

(٨) شعرى: شعورى وإدراكى. فياليت شعرى معناها: ليت علمى حاصل ـ نعتب: مضارع أعتب أى أزال أسباب العتاب، وحقق الترضية للمعاتب ـ العتبى: قبول العتاب أى تحقيق الترضية.

(١٠) تقروا: تهدئوا ـ الكاشح: مضمر العداوة.

(١١) تسلينا: تجعلنا نسلو وننسى ـ العوارض: جمع عارضة، وهى ما يبدو ويعرض من الأسباب أو الدوافع.

(١٢) بنتم وبنَّا، فما ابتلَّتْ جوانحنا   شوقا إليكم، ولا جفَّتْ مآقينا

(١٣) نكادُ حين تناجيكم ضمائرُنا   يَقْضِي علينا الأسَى لولا تأسِّينا

(١٤) حالتْ لفقدكمو أيامُنا فغَدَتْ   سُودا، وكانت بكم بيضا ليالينا

(١٥) إذْ جانبُ العيش طَلْقٌ من تألُّفنا   ومَرْبَعُ اللهو صافٍ من تصافينا

(١٦) وإذْ هَصَرْنا فُنُونَ الوصل دانيةً   قطافُها، فَجَنَيْنا منه ما شينا

(١٧) لِيُسْقَ عهدكمو عهدُ السرور فما   كنتم لأرواحنا إلاّ رياحينا

(١٨) لا تَحْسَبُوا نأيكم عنَّا يُغَيِّرنا   إنْ طالما غير النأيُ المحبينا

(١٩) والله ما طلبتْ أهواؤنا بدلا   منكم، ولا انصرفتْ عنكم أمانينا

* * *

(٢٠) يا ساريَ البرقِ غادِ القصرَ واسقِ به   مَنْ كان صِرفَ الهوى والودِّ يسقينا

---

(١٢) بنتم: بعدتم ورحلتم ـ الجوانح: جمع جانحة وهى الضلع ـ المآقى: جمع مأقى وهو موق العين أو مجرى الدمع.

(١٣) التأسى: التعزى.

(١٤) حالت: تغيرت.

(١٥) طلق: مشرق سمح ـ المربع: مكان قضاء فصل الربيع، ويطلق على الأماكن الحبيبة.

(١٦) هصرنا: أملنا وجذبنا ـ الفنون: جمع فنن، والمراد هنا الغصون، والأدق أفنان.

(٢٠) غاد: باكر، أى اذهب مبكرا.

(٢١) واسأل هنالكَ هلْ عنّى تذكُّرنا	إلـفَان تذكُّرُه أمسـى يـعنّـيـنـا؟
(٢٢) ويا نسيمَ الصَّبا بَلّغْ تحيتنا	مَنْ لو على البُعْد حَيّى كان يُحْيينا
(٢٣) فهل أرَى الدهرِ يقْضينا مُساعفةً	منه، وإنْ لم يكُنْ غبًا تقـاضـينا
(٢٤) ربيبُ مُلكٍ كـأنّ الله أنشـأه	مسْكًا، وقـدَّر إنشـاءَ الورَى طينا
(٢٥) أو صـاغـه ورقًا مَحْضـا وتَوّجـه	مِنْ ناصع التـبـر إبداعـا وتَحْسينا
(٢٦) إذا تأوّدَ آدتْه رفـــاهيـــةٌ	تُومُ العـقـود، وأدْمتْه البُرَى لينا
(٢٧) كانت له الشمسُ ظئرًا فى أكِلّته	بَلْ مـا تجلّى لهـا إلاّ أحـايينا
(٢٨) كأنما أُثبتتْ فى صحن وجنته	زُهْرُ الـكواكـب تَعْويذا وتَزْيـينـا
(٢٩) ما ضرَّ أنْ لمْ نكن أكفاءه شرفًا	وفى المودة كـافٍ منْ تكافـينا
(٣٠) ياروضـة طالما أجْنَتْ لواحظَنا	وَرْدًا جَلاَه الصبـا غـضًّا ونسْرينا

---

(٢١) عنى: أصاب بالعناء وسبب الإرهاق.
(٢٣) المساعفة: الإنقاذ والنجدة - الغب: القليل.
(٢٤) الربيب: المربى، وربيب ملك أى قد ربى فى بيت ملك.
(٢٥) الورق: الفضة - التبر: الذهب
(٢٦) تأود: تثنى - آدته: أرهقته - التوم: اللآلئ، جمع تومه وهى اللؤلؤة - البرى: جمع برة، والبرة الخلخال.
(٢٧) الظئر: المرضع - الأكلة: جمع كلة، وهى الستارة الرقيقة للمخدع.
(٣٠) أجنت: أعطت جنى وأنبتت - النسرين: ورد أبيض عطرى قوى الرائحة

(٣١) ويا حـيـاةً تمَلّينا بزَهْرتهـا   مُنًى ضُـروبا ولذَّات أفـانينا

(٣٢) ويا نعـيماً خطَرْنا من غَضارته   في وَشْي نُعمى سحبنا ذيله حينا

(٣٣) لَسْنا نُسَمِّيك إجـلالا وتكرمـة   وقَدرُك المُعْتلى عـن ذاك يغنـينـا

(٣٤) إذا انفردت وما شُورِكت فى صفة   فَحَسْبُنا الوصفُ إيضـاحـا وتبيينا

* * *

(٣٥) ياجنّةَ الخُلْدِ أُبدِلنا بسدرتهـا   والكوثر العـذب زَقُّوما وغِسْلينا

(٣٦) كـأننا لم نبتْ والوصلُ ثالثُنا   والسَّعدُ قد غَضَّ مِنْ أجفان واشينا

(٣٧) سِرَّان فى خاطر الظلماء يَكْتُمنا   حتى يكادَ لسانُ الصبح يُفْشينا

(٣٨) لا غَرْوَ فى أنْ ذَكَرْنا الحزن حين نَهَتْ   عنه النُّهى وتَرَكْنا الصبـرَ ناسينا

(٣٩) إنا قـرأنا الأسَى يومَ النَّوى سُوَرًا   مكتـوبةً وأخـذنا الصبـرَ تلْقِينا

---

(٣١) تملينا: تمتعنا ـ زهرة الحياة: رونقها وحسنها ـ الأفانين: الأنواع.

(٣٢) الغضارة: النضارة ـ الوشى: النقش والتطريز.

(٣٥) السدرة: شجرة النبق، هذا فى الأصل اللغوى، ولكن الشاعر هنا يذكر السدرة المرتبطة بالجنة، والتى قال فيها القرآن الكريم ﴿عند سدرة المنتهى، عندها جنة المأوى﴾ ـ الزقوم: شجرة مرة كريهة الرائحة، أفاد القرآن الكريم أنها تخرج فى أصل الجحيم، وأنها طعام أهل النار ـ الغسلين: ما يخرج من الثوب وغيره بالغسل، هذا فى الأصل، أما المراد هنا فهو ما يتناوله أهل النار، الذى قال فيه القرآن ﴿ولا طعام إلا من غسلين﴾ وهو ما يسيل من جلود المعذبين كالقيح وغيره.

(٣٦) غض الجفن: أسبله وأغمض العين ـ الواشى: الساعى بالسوء.

(٣٧) يفشى السر: يذيعه وينشره.

(٣٨) لا غرو: لا عجب ـ النهى: جمع نهية، والنهية العقل.

(٣٩) النوى: البعد.

(٤٠) أمّا هـواك فلَمْ نَعْدل بمـنـهـلـه شِرْبا، وإن كـان يُروينا فيُظمـينا

(٤١) لَمْ نَجْفُ أفْقَ جَمالٍ أنت كوكبه سـالين عنه، ولم نهـجـره قـالينا

(٤٢) ولا اخـتـيـارا تجنبناه عن كَثَب لكنّ عَدَتْنا على على كُرْهٍ عـوادينا

(٤٣) نأسَى عليك إذا حُثّتْ مُشَعْشَعةً فـيـنا الشَّمول، وغَنّانا مُغنينا

* * *

(٤٤) لا أكؤُسُ الراح تُبدى منْ شمائلنا سيمـا ارتيـاح ولا الأوتار تُلهينا

(٤٥) دُومى على العهد مادمنا محافظة فـالحُرُّ مَنْ دان إنْصافـا كـمـا دينا

(٤٦) فما استَعَضْنا خليلا منك يحبسنا ولا اسـتـفـدنا حـبـيبـا عنك يَثْنينا

(٤٧) ولـو صبَا نحوَنـا منْ عُلْو مَطْلَعه بَدْرُ الدُّجَى لَمْ يكن حاشاك يُصْبِينا

---

(٤٠) الشرب: المورد الذى يشرب منه.

(٤١) لم نجف: لم نعرض ونبتعد ـ سالين: جمع سال: أى متسلين وناسين ـ قالين: جمع قال من قلى أى أبغض.

(٤٢) عن كثب: عن قرب ـ عدتنا: أصابتنا ـ العوادى: جمع عادية وهى المصيبة.

(٤٣) نأسى: نحزن ـ حثت: دفعت وأديرت بتخمس ـ المشعشعة الخمر الممزوجة بالماء ـ الشمول: المبردة بريح الشمال.

(٤٤) الشمائل: الطباع ـ السيما: العلامة مثل السمة والسيماء.

(٤٥) دان: استحق دينا على غيره ـ دينا: وجب عليه دين لغيره.

(٤٦) يثنيه عن الأمر: يصرفه عنه.

(٤٧) صبا: مال وحن وتشوق ـ يصبى: يميل ويوقع فى الحب.

(٤٨) أَوْلِى وفـاءً، وإنْ لمْ تَبْذُلى صلة　　فـالطيفُ يُقنعنا والذكْرُ يَكفـينا

(٤٩) وفى الجواب متاعٌ إنْ شَفَعْتِ به　　بيضَ الأيادى التى مـازلت تولينا

(٥٠) عليكِ منّا سلام الله مـا بَقِيتْ　　صبَابةٌ بكِ نُخفيـهـا فتُخفـينا

((٤٨) أولى: قدمى وامنحى.

٤٩) شفع الشيء بالشيء: جعله به شفعا، أى ضمه إليه ـ الأيادى: النعم والمكرمات ـ تولين: تقدمين وتمنحين .

(٥٠) الصبابة: حرارة الشوق.



دراسة نونية ابن زيدون

أولاً ـ الشاعر:

١ ـ عصره:

هو عصر ملوك الطوائف[1]، الذى يتصف بالضعف السياسى والتفوق الحضارى وبكثير من التحرر الاجتماعى. أما الضعف السياسى، فبسبب انقسام الأندلس إلى دويلات.وأما التفوق الحضارى، فبسبب تنافس حكام الطوائف فى العلوم والفنون والآداب، وأما التحرر الاجتماعى، فبسبب ميل أكثر هؤلاء الحكام إلى التحرر، ونزوعهم إلى الاستمتاع بمباهج الحياة، وعدم خضوعهم لتوجيهات الفقهاء الذين ضعف نفوذهم كثيرًا فى ذاك العصر.

---

(١) اقرأ عن العصر الطوائف: دول الطوائف لمحمد عبد الله عنان. والشعر الأندلسى فى عصر الطوائف لهنرى بيريس، ترجمة الدكتور الطاهر مكى. وتاريخ الفكر الأندلسى لأنخل جونثالث بالنثيا ترجمة الدكتور حسين مؤنس ص ٧٩ وما بعدها. والشعر الأندلسى لجارثيا جومث، ترجمة الدكتور حسين مؤنس ص ١٨ وما بعدها.

٢ـ أسرته ونسبه:

أسرة ابن زيدون[1] تنتمى ـ فى أصولها العربية ـ إلى بنى مخزوم، الذين هم بطن من لؤىّ، أحد فروع قريش.

وابن زيدون هو أحمد بن عبد الله بن غالب بن زيدون المخزومى. ولا يُعرف شئ تفضيلى عن أجداد الشاعر ولا عن تاريخ دخولهم الأندلس. وبعض الباحثين يرى أنهم كانوا من أوائل الداخلين، وأنهم كانوا من أنصار بنى أمية، وأنهم نالوا بعض المناصب الرفيعة خلال العصر الأموى.

وكما يتصل نسب ابن زيدون من جهة أبيه ببنى مخزوم، يتصل من جهة أمه ببنى، قيس، وكما هو معروف هم من عرب الشمال، وكانت لهم الزعامة فى الأندلس على العرب الشماليين جميعاً.

ووالد الشاعر كان من فقهاء قرطبة المعروفين، وكان أديباً ذا منزلة رفيعة فى قومة، نظراً لعلمه وأدبه.

٣ـ مولده ونشأته:

وقد ولد ابن زيدون سنة ٣٩٤ هجرية على الأرجح (١٠٠٣م). وكانت ولادته بالرُّصافة إحدى ضواحى قرطبة. وليس لدينا شئ تفصيلى عن طفولة

(١) اقرأ عن الشاعر وكل ما يتصل به: ابن زيدون ـ عصره وحياته وأدبه لعلى عبد العظيم. واقرأ مقدمة تحقيقه لديوان ابن زيدون. واقرأ عنه فى الذخيرة لابن بسام، القسم الأول، المجلد الأول ص ٢٨٩ وما بعدها

الشاعر ونشأته، شأنه فى ذلك شأن أكثر الشعراء ومشاهير العصور القديمة على وجه العموم.. وكل ما نعرفه عنه فى نشأته الأولى، أنه فقد أباه وهو فى الحادية عشرة، فكفله جده لأمه. وكان هذا الجد فقيهاً وقاضياً كبيرًا معروفًا بالصرامة والحزم. ومن هنا نستطيع أن نتصور نشأة ابن زيدون نشأة علمية أدبية فاضلة، بعيدة عن الحرمان والسوقية. نأخذ ذلك كله من مما عُرف عن أسرته العالمة المتأدبة المشتغلة بالقضاء والمحتلة لرفيع المنزلة.

وقد نبغ ابن زيدون فى الشعر نبوغًا كبيرًا، ومضى فيه على المذهب المحافظ الجديد، الذى مضى عليه أمثال البحترى والمتنبى من المشارقة، وابن هانئ وابن درّاج من الأندلسيين[1].

٤ ـ مشاركته فى الحياة العامة:

وقد تقلد ابن زيدون عدة مناصب فى أواخر الدولة الأموية، أى فى الفترة التى تسمّى فترة الفتنة. ثم كان من زعماء الثائرين على الفساد فى قرطبة ومن المساعدين على تقويض الحكم الأموى بها وإقامة الحكم الجديد فيها، ذلك الحكم الذى يشبه الحكم الجمهورى، حيث تم اختيار أصحاب الحل والعقد فيها لواحد من الزعماء ليتولى أمر الحكم، وهو أبو الحزم بن جَهْوَر.

(١) اقرأ هذا المذهب كتابى الأدب الاندلسى ص١٩٤ ومابعدها

وقد ارتفعت منزلة ابن زيدون بعد قيام النظام الجديد فى قرطبة، وأصبح من وزراء الحاكم المختار. إلا أن أعداءه وشوا به عنده، فحبسه ابن جهور حتى عانى كثيرًا من الضيق والألم فى سجنه، ونظم كثيرا من الشعر الباكى الحزين. وأخيراً هرب من السجن، ولجأ إلى إشبيلية، وكان يحكمها حينذاك المعتضد بن عبَّاد، الذى أفسح لابن زيدون رحابه وأكرم وفادته على مملكته.. ولكن الحنين استبد بالشاعر بعد فترة، فعاد مستخفياً إلى قرطبة، وأخذ يتشفع إلى ابن جهور، ويوسط ـ للعفو عنه ـ بعض أساتذته وأصدقائه، الذين كان منهم ابن حاكم قرطبة.. وما لبث أن عفا عنه ابن جهور، وفضل كسبه إلى جانبه فى تلك الفترة التى كان التنافس فيها شديداً بين ملوك الطوائف.. ثم مات ابن جهور، وخلفه فى الحكم ابنه أبو الوَليد، وكان صديقاً لابن زيدون كما تقدم، فقربه حيناً وآثره، ثم فضل عليه غيره بعد فترة؛ نتيجة لبعض تصرفات ابن زيدون، أو لوشايات دبرت ضده. فأثر ذلك على الشاعر، وحمله على الرحلة مرة ثانية إلى إشبيلية. فتلقاه المعتضد من جديد تلقيا حسنا، وجعله من وزرائه.. ولما مات المعتضد وخلفه ابنه المعتمد، أقرّ ابن زيدون على الوزارة. وكان من ابن زيدون أن ساعد بنى عبّاد فى توسيع مملكتهم، حتى أسهم فى ضم قرطبة إليهم.

وعاد الشاعر إلى بلده بعد أن ساعد فى ضمها إلى بنى عبّاد. وظن أنه سينعم فيها بالهدوء. ولكن حسّاده ومنافسيه كادوا له أيضاً عند المعتمد بن

عبّاد، فأرسله فى مهمة إلى إشبيلية. وكان الرجل قد تقدمت به السن، وتصالحت عليه الأحداث وتكرر الغربة، فختمت حياته فى إشبيلية سنة ٤٦٣ هجرية (١٠٧٠م).

٥ - حياته العاطفية:

وأهم ما فى حياة ابن زيدون العاطفية، تجربته مع ولادة بنت المستكفى، التى كان لها أثر كبير فى حياته وفى شعره. والحق أن الشعر الكثير الذى صاغه الشاعر فى تجربته العاطفية مع ولادة، لم يكن مبعثه محنته العاطفية وحدها، وإنما كانت الأحداث والسجن والاغتراب وكيد الأعداء؛ كان ذلك كله مما ألهب عواطف الشاعر وضاعف حساسيته وحمله على الشكوى والبكاء والحنين، فركز الكثير من ذلك حول تجربة ولادة، وإخفاقه المحزن معها.

ومن شعره فى هذه التجربة، قصيدته النونية التى هى موضوع هذه الدراسة، والتى قيل إن الشاعر بعث بها إلى ولادة بعد أن فر من سجن ابن جهور فى قرطبة ولجأ إلى إشبيلية.

٦ ـ ولادة:

هى بنت المستكفى بالله، أحد الخلفاء الأمويين الذين تولوا فى آخر العهد الأموى بالأندلس، وفى الفترة التى تسمى بفترة الفتنة.

وكانت ولادة، أديبة متحررة، تلتقى بالأدباء والشعراء فى بيتها، فيتناشدون ويتناقشون، وتشاركهم نقاشهم وحوارهم وسمرهم أيضا.. قال بعض الرواة: إنه بلغ من تحررها أن كتبت على كتفىْ ردائها هذين البيتين:

أنا والله أصلح للمعالى وأمشى مشيتى وأتيه تيها

أمكن عاشقى من صحن خدى وأمنح قبلتى من يشتهيها(١)

وقد يكون هذا الشعر موضوعا ومدسوسا على ولادة. ولكن الشئ المحقق، أنها كانت أديبة تخالط الأدباء وتتعامل معهم فى صراحة، كصواحب الصالونات الأدبية فى العصور الحديثة.

وقد تنافس بعض الشعراء فى كسب قلبها، وكان أشهرهم ثلاثة، هم ابن زيدون، وابن عبدوس، وابن القلاس. وقد انسحب هذا الأخير بعد أن هجى، وبقى ابن زيدون وابن عبدوس. أما ابن زيدون فقد توطدت صلته بولادة مدة، ثم دب بينهما الشقاق نتيجة لبعض الوشايات من جانب، ولبعض تصرفات ابن زيدون من جانب آخر.

ثانيا ـ تحليل القصيدة:

هذه القصيدة قصيدة عاطفية فى إطارها العام، ولكنها تعبر ـ فى الوقت نفسه ـ عن تجربة المعاناة والإحساس بالمفارقة الكبيرة بين الماضى السعيد

(١) انظر: الذخيرة لابن بسام، القسم الأول، المجلد الأول ص٣٧٩.

والحاضر الشقى. وقد انطلق فيها الشاعر من نقطة حبه لولادة بنت المستكفى وإخفاقه فى هذا الحب، ومعاناته المريرة بسبب هذا الإخفاق. ثم وسع الدائرة لتشمل التجربة كل معاناته وإحساسه بالمرارة. وإذا كان الشاعر قد بعث بهذه القصيدة إلى ولادة بعد فراره من قرطبة، ليعبر لها عن معاناته لفراقها وعن مرارته لعدم وفائها، وليرجوها شيئا من التعاطف يخفف بعض معاناته ومرارته؛ فإنه فى الوقت نفسه أراد أن يفضى بهمومه الضاغطة بصفة عامة، ملتمسا شيئا من التنفيس أو شيئا من العزاء الذى يحسه المكروب بعدما يتاح له من إفضاء.

ويمكن تقسيم هذه القصيدة إلى العناصر الآتية.

١ ـ مقارنة الشاعر بين الماضى والحاضر فى تجربته العاطفية.

٢ ـ عتاب الشاعر لولادة على ما كان منها تجاهه.

٣ ـ التعبير عن الأسى من الحاضر والتحسر على الماضى.

٤ ـ وصف ولادة وصفا حسيا ووصفا معنويا.

٥ ـ مناجاة الماضى السعيد.

٦ ـ إعلان وفائه الأبدى لعهد الهوى، وانتظار الوفاء جزاء له.

ويجب أن يلاحظ أن تلك العناصر تتداخل أحيانا، فكثيرا ما يأتى خلال أبيات عنصر منها، بيت أو أكثر من عنصر آخر.. كذلك يلاحظ أن عناصر المقارنة والتحسر وإعلان الوفاء تشيع فى القصيدة وتتردد فى معظم أجزائها.

وفيما يلى شرح ونقد لكل عنصر من العناصر على حدة:

العنصر الأول: (المقارنة بين الماضى والحاضر).

تُمثل هذا العنصر فى قصيدة ابن زيدون، الأبيات السبعة التى تفتتح بها القصيدة وهى:(*)

(١) أضْحَى التنائى بَديلا من تدانينا ... ونابَ عن طيب لُقيانا تَجافينا

(٢) ألاَّ وقد حانَ صُبْحُ البين صبَّحنا ... حَيْنٌ فقام به للحَيْن ناعينا

(٣) مَنْ مُبْلغُ المُلبسينا بانتزاحهمو ... حزنا مع الدهر لا يَبْلَى ويُبلينا

(٤) أنَّ الزمان الذى مازال يضحكنا ... أُنسا بقربهمو قد عاد يُبكينا

(٥) غيظَ العدا مِنْ تَساقينا الهوى فَدَعَوْا ... بأن نَغَصَّ فقال الدهرُ آمينا

(٦) فانحل ما كان معقودا بأنفسنا ... وانْبَتَّ ما كان مَوْصولا بأيدينا

(٧) وقد نكون وما يُخْشَى تَفَرُّقُنا ... فاليومَ نَحْنُ وما يُرْجَى تلاقينا

(*) سوف نضع رقما لكل بيت، يسهل التعرف على شرحه الذى سوف يحمل الرقم نفسه. وأما معانى الكلمات، فقد سبق إيضاحها فى هوامش القصيدة التى وردت فى صدر هذه الدراسة.

الشرح(**)

يقول ابن زيدون لولادة:

(١) صار التباعد بيننا بدلا من التقارب، وحل الهجر فى علاقتنا محل اللقاء الحسن.

(٢) ليت الموت قد حل بنا فى ذلك الصباح الذى حل فيه موعد الفراق، وليت خبر وفاتنا قد أعلن، وقام من يخبر به أهل الحى.

(٣) من يعلم أحبابنا الذين خلعوا علينا حزنا شاملا باقيا، كأنه ثوب يحيط بلابسه فيبيلى هذا اللابس ولا يبلى؛

(٤) أن الدهر الذى كثيرا ما أضحكنا من السعادة بقربهم، قد أصبح الآن يبكينا من الشقاء لبعدهم

(٥) لقد اغتاظ الأعداء من سعادتنا التى كنا فيها كندمان نتساقى كؤوس الهوى، فدعوا علينا بأن نشقى، ونصبح وكأن ما نتساقاه قد تحول فى حلوقنا إلى غصص.. وقد أمن الدهر على دعائهم، فكان ما نحن فيه من شقاء.

(٦) فضعف فى نفوسنا هذا الحب المتين الذى كان كعقدة موثقة فانحلت، كما أن تلك الصلة التى كانت تربطنا وتصل بيننا ـ كحبل متين ـ قد انقطعت وانبتت.

(* *) نقرر ابتداء أن شرح الشعر ليس هو الشعر، وإنما هو توضيح وإبراز لمحتواه. وهو أمر يعين الدارس ويقرب إليه النص.

(٧) وقد كنا قبل ذلك فى حال من الوداد الآمن الذى لا نخاف معه أى فراق أو جفاء، أما الآن فقد صرنا فى حال من البعاد اليائس الذى لا نؤمل معه أىّ وصال أو لقاء.

النقد:

أول ما يلاحظ على هذا العنصر أن الشاعر لم يجعله خالصا للمقارنة بين الماضى والحاضر فى تجربته العاطفية. فبعد أن عقد هذه المقارنة فى البيت الأول والثانى، شرع يصور حزنه الشديد الذى وصفه بأنه كالثوب غير القابل للبلى، وراح يبحث عمن يبلغ هذا الحزن إلى صاحبته. ثم عاد بعد ذلك إلى المقارنة مرة ثانية فى الأبيات الأخيرة من القطعة... وهذا شئ يؤخذ على الشاعر، لأنه يتنافى مع الوحدة الفنية، التى توجب أن تكون مجموعة الأبيات المتصلة، معالجة لجانب واحد من جوانب التجربة.

وباستثناء هذه الملاحظة، نرى أن الشاعر قد وفق إلى حد كبير فى تصوير المفارقة والاختلاف بين حاليه فى الماضى والحاضر. وذلك حيث استخدم المقابلة البلاغية لإبراز هذه المفارقة، فبين أن الحاضر تناء والماضى تدان. وأن الحاضر جفاء والماضى لقاء. وأن الحاضر حزن ودموع والماضى مرح وابتسام. ثم صور الحب فى الماضى معقودا بالنفوس موصولا بالأيدى، أما فى الحاضر فهو عقدة قد انحلت وحبل قد انقطع. ثم ختم هذه المقارنة ببيان أنهما كانا

فى الماضى فى وصال لا يخاف معه تفرق، أما فى الحاضر فهما فى فراق لا يرجى معه لقاء.

وكما استخدم الشاعر المقابلة استخدم كذلك التصوير، وكان فيه بارعا أيضا. فقد صور الحزن الشامل الملازم المهلك، فى صورة ثوب لا يبلى ولكنه يبلى لابسه. كما صور الهوى السعيد فى صورة خمر تتساقى أكؤسا سائغة. أما الحزن، فقد صوره غصصا تقف فى الحلوق.. كذلك صور الإخلاص والوفاء عقدة موثقة، وجعل الوصال حبلا يأخذ كل من الحبيبين بطرف منه. كما جعل الفراق والقطيعة توهينا وحلا لتلك العقدة، وقطعا لذاك الحبل.

وكما استخدم الشاعر المقابلة والتصوير، استخدم كذلك الجناس، كعامل فنى صوتى يزيد التأثير ويجمل الأسلوب. ومن ذلك قوله: «صبح البين صبحنا» وقوله: «لا يبلى ويبلينا»».

العنصر الثانى: (عتاب الشاعر لولادة)

تمثل هذا العنصر فى قصيدة ابن زيدون الأبيات الثلاثة الآتية:

(٨) ياليتَ شِعرى ولَمْ نُعتِب أعاديكم ... هل نالَ حظًا منَ العُتْبى أعــــادينا؟

(٩) لَمْ نعتقـد بعْدَكم إلا الوفاء لكم ... رأيـــا، ولـــم نَتَقَلَّد غيْرَه دينــــا

(١٠) مــا حقُّنا أن تُقِرُّوا عيْنَ ذى حَسَدٍ ... بنـا، ولا أن تَسُرُّوا كـــــاشِحاً فينـا

الشرح:

يقول ابن زيدون لولادة:

(٨) ليتنى أعلم ـ والحال أنى لم أنل أعاديكم رضا ـ هل أنلتم أعدائى خطا من الإرضاء.

(٩) إننى بعدكم لم يكن لى من رأى أعتقده إلا الإخلاص فى حبكم، بل لم يكن لى من إحساس أحمله إلا الوفاء لكم، هذا الإحساس الذى أصبح منى كالدين الذى أعتنقه.

(١٠) فليس حقى عليكم أن تُسعدوا بتعاستى أى حاسد، أو أن تدخلوا السرور بشقائى على أى حاقد.

النقد:

فى هذا العنصر من قصيدة ابن زيدون، نرى الشاعر قد أوجز الحديث، وكأنه يشير إلى عدم جدوى العتاب مع تلك الصاحبة القاسية المتجنية وكأنه يشير أيضاً إلى أن قصيدته لوصف حاله هو، وإحساسه بصاحبته ومشكلته معها، وليست للعتاب والحوار. وإنما هو خاطر عرض له فسبجله فى إيجاز. والشاعر فى هذا العنصر الموجز لم يستخدم من الوسائل الفنية إلا عنصر المنطق، وكان فيه موفقا؛ لأن المقام مقاب عتاب يحتاج إلى إقناع وإلزام بالحجة والرأى المنطقى. فهو يقول لصاحبته: أنا لم أرض أعداءك، فكيف ترضين أعدائى؟ إن

الوفاء لك صار لى بمثابة العقيدة، فكان من حقى عليك ألا تجانبى الإنصاف، وألا تسعدى الحساد والأعداء بتعاستى وشقائى.

وهكذا كان الشاعر موفقا فى إيجازه فى هذا العنصر، ثم فيما استخدمه فيه من وسيلة فنية.

العنصر الثالث: (الأسى من الحاضر والتحسر على الماضى)

أما هذا العنصر فتمثله فى قصيدة ابن زيدون الأبيات التسعة الآتية:

(١١) كُنَّا نَرَى اليأسَ تُسلينا عوارضُه	وقد يئسنا، فما لليأس يُغرينا؟!
(١٢) بِنتم وبِنّا، فما ابتلَّتْ جَوانحُنا	شوقا إليكم، ولا جَفَّتْ مآقينا
(١٣) نكاد حِينَ تُناجيكم ضَمائرُنا	يَقْضِى علينا الأسَى، لولا تأسِّينا
(١٤) حالتْ لِفقدكمو أيامنا فَغَدَتْ	سُوداً، وكانت بكم بِيضاً ليالينا
(١٥) إذْ جانبُ العيش طَلْقٌ من تألُّفنا	ومَرْبَعُ اللهو صافٍ من تَصَافينا
(١٦) وإذْ هَصَرْنا فُنُونَ الوصل دانيةً	قِطافُها فَجنينا منه ما شِينا
(١٧) لِيُسْقَ عهدُكمو عهدُ السرور فما	كنتم لأرواحنا إلا رَياحينا
(١٨) لا تَحْسَبوا نأيَكم عنَّا يُغَيِّرنا	إنْ طالما غَيَّرَ النأىُ المحبِّينا
(١٩) والله ما طلبتْ أهواؤنا بَدَلاً	منكم، ولا انصرفتْ عنكم أمانينا

الشرح:

يقول ابن زيدون لولادة:

(١١) كنا ـ قبل أن نمر بتلك المحنة ـ نعتقد أن اليأس حين تعرض بوادره للإنسان، فإنه يُسْليه ويُنَسّيه. لكن بعد أن مررنا بتلك المحنة، لم نعد نرى اليأس كذلك، وإنما نراه يزيدنا تعلقاً بكم وانجذاباً إلى حبكم. وإنا لنعجب من هذا اليأس الذى يُغرى ولا ينُسى!!

(١٢) لقد بَعُدْتم وبَعُدنا، فلم نسلُ. بل ظللنا فى حنين شديد إليكم، وكأن ضلوعنا من شدة هذا الحنين مشتعلة دائماً، فلا تجد ما يبللها ويطفئ لهيبها. وكأن عيوننا من الحزن فى بكاء مستمر، فهى مبتلة بالدمع أبداً ولا تعرف ما يجفف دمعها.

(١٣) إن الحزن الذى ينتابنا حين تخاطبكم ضمائرنا سرا خطاب نجوى، يوشك أن يقضى علينا، لولا بقية من العزاء والتصبر.

(١٤) لقد تغيرت أزماننا بسبب فقدنا لكم؛ فالأيام التى هى فى الحقيقة مشرقة بيضاء، أصبحت تبدو لنا ـ لفرط حزننا ـ مظلمة سوداء هذا على حين كانت ليالينا ـ أيام الوصال ـ وهى بطبيعتها مظلمة سوداء، كانت تبدو فى نظرنا ـ لفرط سعادتنا ـ مشرقة بيضاء.

(١٥) كل هذا قد كان حين كان جانب حياتنا مشرقا بالتآلف، سمحاً بالتواصل؛ وحين كان مجال لهونا صافيا بسبب تصافينا. فكأننا كنا نعكس أحوال نفوسنا على الحياة من حولنا.

(١٦) وكان هذا أيضا حين كنا نستمتع بوصالنا فى يسر وبساطة، وكأن هذا الوصال دوحة تظللنا، ونحن نميل أغصانها فنجنى منها كل ما أردنا.

(١٧) إنى لأدعو لأيامكم السعيدة تلك بالخير والبركة، كما يُدعى للأماكن الحبيبة بالسقيا. فقد كنتم فى تلك الأيام مبعث السرور والهدوء والنشوة لأرواحنا، تماماً كما تكون الرياحين لمن يشمها ويستمتع بها.

(١٨) لا تظنوا أن بعدكم عنا يبدل مشاعرنا، فيجعلنا نسلو؛ فإنا لا نتغير رغم بعادكم مهما غيّر البعاد الأحباب.

(١٩) وإنى لأقسم أن رغباتنا ما طلبت يوماً حبيباً آخر بدلاً منكم. وأقسم كذلك أن أمانينا ما تحولت أبداً عنكم إلى غيركم. فنحن كما علمتم وفاء لكم وتعلقاًبكم.

النقد:

يلاحظ على هذه الفقرة من القصيدة، أن الشاعر قد استخدم عدة وسائل فنية، منها المقابلة التي ألفناها كثيرا فى غير هذا الجزء من القصيدة. ومن المقابلات هنا قوله: «يسلينا، يغرينا» ، وقوله: «جفت، ابتلت» ، وقوله: «سودا، وبيضا» .. ومن الوسائل الفنية أيضا فى هذا الجزء من القصيدة الجناس، الذى

استخدمه الشاعر هنا بصوره واضحة، مثل قوله: «الأسى، تأسينا»، وقوله: «صاف، تصافينا»، وقوله: «أرواحنا، رياحينا».. ومن الوسائل الفنية أيضافى هذه الأبيات، التصوير الحسى والنفسى. فقد صور الشاعر الجوانح الحزينة مشتعلة دائما بحيث لا تجد ما يبللها أو يخفف من لهيبها.. كما صور العيون الباكية دائمة الدموع حتى لا يتاح لها ما يجفف دمعها.. كذلك صور اللهو فى انطلاقه ومرحه فى صورة إنسان يستمتع بمربع صاف مشرق جميل.. ثم صور السعادة دوحا ظليلا، يدنى السعداء أغصانه فيجنون منها كل ما يشاءون من الثمار .. وكل هذا من التصوير الحسى. أما التصوير النفسى، فمنه تصويره لنفسه وقد كاد الأسى يقضى عليها حين تكون النجوى منه لطيف الحبيبة الغائبة.

العنصر الرابع: (وصف ولادة حسياً ومعنوياً)

تمثل هذا العنصر من قصيدة ابن زيدون الأبيات الخمسة عشر الآتية:

(٢٠) ياساريَ البرق غادِ القصر واسق به ... مَنْ صرف الهـوى والود يسـقينا

(٢١) ويا نسيم الصَّبا بلغ تحيـتنا ... مَنْ لو على البُعْد حَيّى كـان يُحْيينا

(٢٢) واسـأل هنالك هل عنّى تَذَكُّرُنا ... إلـفاً تـذكُّرُه أمْسَى يُعَنـيـنـا؟؟

(٢٣) فـهل أرىَ الدهرَ يَقْضينا مُسَاعَفَةً ... منه، وإنْ لَمْ يَكُنْ غِـبّاً تَقَاضينا؟

(٢٤) ربيبُ مُلْكٍ كأنَّ الله أنشأه مسكا ... وقَدَّرَ إنشـاء الورَى طِينـا!!

(٢٥)أو صــاغــه ورقـاً مَحْضاً وتَوَّجَهُ مِن ناصع التِّبْرِ إبداعاً وتَحْسِينا

(٢٦) إذَا تأوَّدَ آدتــهُ رَفَاهِيــــــةً تُومُ العـقــودِ، وأدْمتْهُ البُرَى لينا

(٢٧) كانت له الشمس ظئْرًا فى أكلته بَلْ مـا تَجَلَّى لهـا إلا أحـايينا

(٢٨) كـأنما أُثبِتتْ فى صَحْنِ وَجْنَتِه زُهْرُ الكواكب تعـويذاً وتزيينا

(٢٩) ما ضَرَّ أنْ لَمْ نكُنْ أكفـاءه شرَفًا وفى المودَّة كـافٍ مِنْ تكافينا

(٣٠) يا روضـةً طالما أجْنَتْ لواحظنا وَرْداً جلاه الصِّبَا غَضّاً ونسْرِينا

(٣١) ويا حـيـاةً تَمَلَّيْنا بزهْرَتِهـا مُنًى ضُروبا ولَذّاتٍ أفـانينا

(٣٢) ويا نعيـماً خطرْنا منْ غَضـارَته فى وَشْى نُعْمَى سَحَبْنا ذيْله حينا

(٣٣) لَسنا نُسَمِّيك إجـلالاً وتكرِمـةً وقَدْرُك المُعْتَلِى عـن ذاك يغنينـا

(٣٤) إذا انفردت وما شُورِكْتِ فى صفةٍ فَحَسْبُنا الوصفُ إيضـاحًا وتَبْيينا

الشرح:

يقول ابن زيدون مخاطبًا البرق ثم النسيم، وممهدا لوصف ولادة:

(٢٠) أيها البرق السارى، باكرِ قصر محبوبتى، واسق بهذا القصر تلك المحبوبة التى كانت تسقينا الحبَّ والوصل خالصين.

(٢١) واسأل ـ أيها البرق ـ فى هذا القصر: هل شغل تذكُّرنا هذه الحبيبة التى أصبح تذكرنا لها يشغلنا ويرهقنا؟

(٢٢) وأنت أيها النسيم الرقيق، احمل تحيتنا إلى هذه الحبيبة، التى لو حيّتْ ولو من بعيد، لأحيتنا من هذا الشقاء المشبه للموت.

(٢٣) إنّ طلبنا تحقيق هذه الأمنية من الدهر، لم يكن طلبا مقتصدا مقتضبا، وإنما كان طلبا ملحا، فهل أجد الدهر بعد هذا الإلحاح يقضينا حقنا، ويسعفنا بتحقيق أمانينا؟

(٢٤) إن هذه المحبوبة قد ربيت فى بيت ملك ونعيم، فهى تكاد تكون من جنس آخر غير جنس الناس، حتى كأن الله قد خلقها من المسك وخلق بقية الناس من الطين.

(٢٥) أو كأنها ـ لبياضها وإشراقها، ولشعرها الأصفر البراق ـ قد صاغها الله من الفضة الخالصة، وجعل على رأسها تاجا من الذهب الصافى. وكان هذا إبداعا فيها وتحسينا لها من الخالق سبحانه.

(٢٦) إن هذه المحبوبة بالغة الرقة، حتى لا تكاد تقدر على حمل حليها. فهى إذا تمايلت أثقلتها لآلئ عقودها، وإذا مشت أدمتها خلاخلها؛ وذلك بسبب لينها وبالغ رقتها.

(٢٧) إنها مشرقة جميلة، كأنها لم ترضع فى طفولتها لبن المرضعات كسائر الأطفال، وإنما رضعت ضوء الشمس، التى كانت مرضعتها

فى طفولتها، حين كانت فى مهدها تسترها الستائر الرقيقة، بل إنها لم تظهر للشمس إلا فى أوقات قليلة، (نظرا لصونها وتحجبها وعدم تبذلها).

(٢٨) إنها من الإشراق والحسن، بحيث تبدو كأن الكواكب المتألقة قد ثبتت فى استدارة خدها، وكان هذا لتجميلها وتعويذها من الحاسدين.

(٢٩) ومع كل تلك المميزات، أو مع كل هذه المنزلة؛ لا ضرر فى ألا نكون متساويين متكافئين فى المكانة، مادام فى الود والإخلاص ما يكفى لمحو الفوارق. وتحقيق التكافؤ.

(٣٠) أيتها الحبيبة التى هى عندى بمثابة الروضة التى طالما أطلعتنا من جمالها على ما يشبه الورد والزهر الجميل، الذى صقله الشباب الناضر.

(٣١) أيتها الحبيبة التى هى عندى كالحياة، وقد تمتعتُ من بهجتها بألوان من المنى وأنواع من الملذات.

(٣٢) أيتها الحبيبة التى هى نعيم عظيم قد نلت منه الكثير، وكنت فى رضى وزهو بما نلت، وكأننى سيد عظيم يجرر أذيال ثوب مطرز ويمشى به فى كبرياء وخيلاء.

(٣٣) لن أصرح باسمك، لأنى أجلك عن أجرى اسمك على لسانى، أو أن أبوح به للآخرين. وإن منزلتك الرفيعة لتغنى عن التصريح بهذا الاسم المصون.

(٣٤) فإنك مادمت قد تفردت بتلك الصفات المميزة التى لا يشاكك فيها أحد، فإن ما ذكرتُ من أوصاف يكفى فى توضيح المراد وبيان أن المقصود هو أنت لا سواك.

النقد:

يلاحظ من الناحية الموضوعية على هذه الأبيات، أن الشاعر قد جمع فيها بين التمهيد لوصف محبوبته وبين وصفها حسيا ومعنويا. وقد كان التمهيد ضروريا لنقل انتباه السامع من العنصر السابق إلى هذا العنصر الجديد. وكان الشاعر موفقا فى هذا التمهيد، حيث جعله ممثلا فى مخاطبة البرق ومناشدته أن يذهب إلى قصر المحبوبة ليمطره، وليسأل فيه مستوضحا: هل شغل حب الشاعر صاحبته كما شغله حبها وعنّاه؟ وقد أضاف الشاعر إلى مخاطبة البرق مخاطبة النسيم، وتحميله التحية إلى صاحبته. فكان التمهيد رقيقا مقبولا.. إلا أن الشاعر بدل أن ينتقل من التمهيد إلى الوصف، أقحم بيتا أضعف الوحدة الفنية وأضعف التمهيد أيضا؛ لأن ذلك البيت ليس له محل فى هذا المقام، وهو قوله:

(فهل أرى الدهر يقضينا مساعفة منه، وإن لم يكن غبا تقاضينا)

أما الوصف الحسى، فقد صور فيه الشاعر صاحبته فى لونها الأبيض المشرق، وشعرها الأصفر الذهبى، ورفاهيتها التى ترهقها اللآلئ، ورقتها التى

تدميها الخلاخل... وكان أروع وصف فى هذا الجزء هو تصوير صاحبته وقد رضعت ضوء الشمس. فهذا نوع من التصوير جديد وغريب على الشعر العربى.. غير أن الشاعر قد أضعف هذه الصورة بقوله فى الشطر الثانى من البيت الذى حملها ما معناه: أن تلك الطفلة التى رضعت ضوء الشمس لم تتجل للشمس إلا فى أوقات قليلة. فهذا الذى ذكره الشاعر فى هذا الشطر ـ مهما أريد به الصون والتحجب ـ يضعف المعنى السابق ويناقضه.

ومن الصور الجميلة أيضا فى هذا الجزء من القصيدة، تصويره لصاحبته وقد زينت بزهر الكواكب وعُوذت بها. فكأن الشاعر يريد أن يقول: إذا كان الأطفال يزينون ويعوذون بالخرز والأحجبة، فإن ولادة قد زينت وعوذت بالنجوم المضيئة. ويزيد من توفيق الشاعر فى هذه الصورة، أنها تكمل الصورة السابقة، صورة الطفلة التى رضعت ضوء الشمس، وكانت لها الشمس مرضعة أثناء طفولتها ونومها فى مهدها ذى الستائر الرقيقة.. غير أن الشاعر قد ذكر لفظة فى هذه الصورة الجديدة، أضعفت بعض الشىء من جمال البيت. هذه اللفظة هى كلمة «صحن»؛ فإن الصحن ـ مهما أفاد الاستدارة والصقل ـ فإنه يوحى بالسعة، وبصحن الدار وما أشبه ذلك من صحون.

أما الأوصاف المعنوية، فمنها جعل الشاعر صاحبته روضة، وهو وصف جميل، لأن الصاحب والصاحبة يمكن أن يكون فيهما ما فى الروض من ظل معنوى ونبع روحى وعطر نفسى. إلا أن الشطرة الثانية من البيت الذى

يحمل هذا الوصف شطرة ضعيفة من حيث المعنى، لأنها حددت معنى الروضة وضيقته، ولم تتركه معنى واسعاً شاملا رحبا، وذلك حيث قال الشاعر:

...... أجنت لواحظنا   وردا جلاه الصبا غضا ونسرينا

ومن الأوصاف المعنوية أيضا، وصف الشاعر لصاحبته بأنها حياة، وهو وصف رائع حقا، لولا أن الشاعر غض منه وأضعفه بجعله تلك الحياة مصدراً للمتع واللذات المتنوعة المختلة.

أما تعليل الشاعر لعدم التصريح باسم المحبوبة بأنه فعل ذلك إجلالا وتكرمة، فهو فى ذاته تعليل جميل لو نظرنا إلى البيت منفرداً مستقلا. أما إذا ربط البيت بما سبق أن ذكره الشاعر من التصريح بالمتع واللذات وهَصَر غصون الوصل واجتناء ما شاء منها؛ فإن البيت يأتى ضعيفا لأنه يتنافر من السياق ويحمل ظلالا من عدم الصدق.

العنصر الخامس: (مناجاة الماضى السعيد)

تمثل هذا العنصر من نونية ابن زيدون، الأبيات الخمسة الآتية:

(٣٥) يا جنة الخُلْدِ أُبْدِلْنا بِسِدْرَتِهـــا	والكوثرِ العـــذبِ زَقُّوماً وغِسْلِينا
(٣٦) كـــأننا لم نبِتْ والوصلُ ثالثُنا	والسَّعْدُ قَدْ غَضَّ مِنْ أجفـان واشينا
(٣٧) سِرَّانِ فى خاطِرِ الظُّلماءِ يَكْتُمنا	حتَّى يَكادَ لسانُ الصبح يُفْشِينا

(٣٨) لا غَرْوَ فى أنْ ذَكَرْنا الحُزْنَ حين نَهَتْ   عنه النُّهَى وتَرَكْنا الصبـرَ ناسـينا

(٣٩) إنـا قَرَأْنـا الأَسَى يـومَ النَّوَى سُوَرًا   مكتـوبةً، وأخـذْنا الصبـرَ تَلْقِينا

الشرح:

يقول ابن زيدون للماضى السعيد:

(٣٥) أيها الماضى السعيد الذى هو عندى بمثابة جنة الخلد؛ إذ كنت من التمتع فيه كساكن الجنة، الذى يطعم من السدرة ويشرب من الكوثر العذب، لقد بدلت بك حاضرا شقيا، أقاسى من مرارته وعذابه مالا طاقة لى به. فكأننى أصبحت بعد الجنة وسدرتها وكوثرها العذب، فى جحيم أطعم زقومه وأشرب غسلينه.

(٣٦) لقد سيطر هذا الحاضر الشقى بأهواله، حتى كأننا لم نلق سعادة فى ماضينا، حينما كنا متصلين، وحينما كان هذا الاتصال لقوته وملازمته، كأنه رفيق ثالث لنا، وحينما كان السعد يغمرنا ويحمينا، وكأنه حارس يغض عنا أعين الأعداء.

(٣٧) لقد كنا حينذاك نلتقى ليلا فى سرية تامة، وكأن الليل حين كان يسترنا شخص كتوم للسر، يضعنا فى أغوار سريرته.. وكنا ننصرف قبل أن يبدو الصباح، حتى لا يكشفنا نوره كأنه لسان فاضح.

(٣٨) لا عجب أيها الأحباب فى أن داومنا على تذكر أسانا، وذلك فى الوقت الذى نسينا فيه صبرنا، رغم أن العقول قد نهت عن ذلك.

(٣٩) لا عجب، فإن هذا الأسى الذى نذكره دائما قد سُجل فى نفوسنا كما تسجل السور المقروءة فى حافظة القارئ. أما الصبر الذى نسيناه، فطبيعى أن يُنسى؛ لأننا أخذناه سماعاً وتلقينا فقط.

النقد:

فى هذا العنصر من قصيدة ابن زيدون، وفق الشاعر توفيقا كبيراً فى تأليف صور عديدة؛ فقد صور الماضى السعيد جنة بسدرتها وكوثرها، وصور الحاضر الشقى جحيما بزقومه وغسلينه... كذلك صور الوصل الدائم صديقا ثالثا ملازما.. وصور السعد حارسا من الحساد والأعداء.. وكانت أحسن صورة، هى صورة الليل وهو يخفى الحبيبين كسرين مكتمين فى خاطره.. وقد زادت تلك الصورة وضوحا وجمالا حين قابلتها صورة الصبح وهو يفشى الأسرار بلسان الضياء... وعلى الرغم من أن هذه الصور قديمة قد سبق بها شاعر كالمتنبى، نرى أن ابن زيدون قد أحسن تجديدها وإبرازها فى إطار جميل، حتى أصبحت كأنها من ابتكاراته.

وقد ختم الشاعر هذا العنصر من عناصر القصيدة، بتعليل دوام التذكر للحزن، وتعليل النسيان للصبر. فذكر أن الحزن حُفظ منذ يوم الفراق كأنه

سور تتلى فتحفظ. وأن الصبر قد سمع من الناصحين تلقينا، ولهذا ينسى. وهذه فكرة نفسية تربوية صحيحة؛ لأن الشئ الذى يتلقى عن طريق حاستين يبقى فى الذاكرة أكثر من الشئ الذى يتلقى عن طريق حاسة واحدة. فالشئ المقروء بصوت يثبت فى الحافظة أكثر، لأنه يأتى عن طريق البصر والصوت. أما الشئ الذى يدرك بالسمع فقط فيكون أقل حفظا.. ولسنا نزعم أن ابن زيدون كان يعرف علم النفس أو أصول التربية، وإنما نؤكد أنه كان رجلا ذكيا كثير التجارب واسع الخبرات رفيع الثقافة.

العنصر السادس: (إعلان الوفاء الأبدى لعهد الهوى)

تمثل هذا العنصر من نونية ابن زيدون الأبيات الأحد عشر الباقية وهى:

(٤٠) أمَّا هواكِ فلَمْ نَعْدِلْ بمَنْهلِـه	ورْداً، وإن كـان يُرْوينا فيُظْمِينا
(٤١) لَمْ نَجْفُ أُفقَ جَمالٍ أنتِ كوكَبُه	سالينَ عنه، ولم نَهْجُرْه قالينا
(٤٢) ولا اختيارا تجنبناه عن كَثَب	لكنْ عَدَتْنا على كُرْهٍ عَوادينا
(٤٣) نأسَى عليكِ إذا حُثَّت مُشَعْشَعَةً	فينا الشَّمولُ وغنَّانا مُغَنِّينا
(٤٤) لا أكْؤُسُ الراحِ تُبْدى مِنْ شمائلنا	سيمَا ارتياحٍ ولا الأوتارُ تُلْهينا
(٤٥) دُومى على العهد ما دُمْنا محافظةً	فالحُرُّ مَنْ دانَ إنصافاً كما دينا
(٤٦) فما استَعَضْنا خليلاً منكِ يَحْبِسُنا	ولا استَفَدْنا حبيباً عنكِ يَثْنينا

(٤٧) ولَو صبّا نحونا منْ عُلْو مطلعه — بَدْرُ الدُّجَى، لم يكن حاشاك يصْبينا

(٤٨) أوْلِي وفاء وإنْ لم تبـذلى صلة — فـالطيف يُقنعنا، والذكْرُ يَكْفيـنا

(٤٩) وفى الجواب متاعٌ إنْ شَفَعْتِ به — بيضَ الأيادى التى مـازلْت تُولينا

(٥٠) عليكِ منّا سلامُ الله ما بَقِيَتْ — صبـابةٌ بكِ نُخْفيـهـا فتُخْفينا

الشرح:

يقول ابن زيدون لولادة:

(٤٠) أما حبك الذى هو كالمشرب الذى أنهل منه فلا أرتوى وإنما أزداد ظمأ، فلم أعدل عنه إلى منهل آخر، رغم هذا العذاب الذى يسببه.

(٤١) ولم أغادر البلد الذى أنت فيه مثل كوكب يتألق فى أفق جمال؛ لم أغادره عن سلو أو بغض.

(٤٢) ولا تجنبت مكانك بعد القرب مختاراً، وإنما هى محن الأيام قد حملتنى على ذلك مكرها.

(٤٣) إننى أحزن على فراقك حتى فى تلك الساعات التى من شأنها أن تُنسى الهموم، تلك الساعات التى تدار فيها كؤوس الخمر المبردة الممزوجة، والتى ينطلق أثناءها صوت المغنى.

(٤٤) وذلك لأن الخمر أعجز من أن تخمد أحزانى وتظهر منى علامة مبتهج، كما أن أوتار الموسيقى لا تستطيع أن تلهينى عن ما أنا فيه من أحزان.

(٤٥) فاستمرى على حفظ العهد مادمتُ أنا محافظا عليه، فشأن الكريم النبيل أن يَدين ويُدان بالإنصاف، وأن يكون العدل أساس تعامله مع غيره.

(٤٦) لقد ظللت على وفائى، وما تعوضت صديقا آخر يحول بين وبينك ولا اتخذت حبيبا سواك بميلنى عنك.

(٤٧) وحتى البدر نفسه، لو فُرض ومال إلىّ من مشرقه العالى، لما استطاع أن يجعلنى أميل إلا إليك.

(٤٨) فلتقدمى لى الوفاء على الأقل، وإن لم تقدمى الوصل؛ فالطيف منك يرضينى والذكر من جانبك يكفينى.

(٤٩) على أن فى جوابك متعة عظيمة، لو ضممت إليه بعض أفضالك الكرام التى مازلت تمنحينها.

(٥٠) عليك منى سلام الله، دائما دوام هذا الحب العنيف، الذى أخفيه وأستره، فيضنينى ويضوينى، حتى كأنه يخفينى عن العيون (من كثرة ما يصيبنى منه من هزال).

النقد:

قدم الشاعر فى هذا العنصر عدة صور، وعبر عن تجاربه تعبيراً دقيقاً صادقاً. فهو قد جعل حبه لولادة منهلا، إلا أنه منهل يشقى ولا يسعد؛ لأنه يظمئ ولا يروى. كذلك جعل حبيبته كوكبا يتألق فى أفق جمال هو قرطبة، وصور نفسه الحزينة حزنا عميقا بطريقة تعتمد على تجربة نفسية يقررها علم النفس الحديث. فهو قد بين أن أحزانه أعمق من أن يخدرها الشراب أو يخفف منها الغناء. وكأنه يقول بما قال به علماء النفس من وجود الشعور واللاشعور، أو العقل الظاهر والعقل الباطن، وأن الأشياء التى تتسرب إلى العقل الباطن لا تخفيها مغيبات العقل الظاهر، بل ربما تبديها وتجعلها تطفو، بسبب تأثير المغيبات فى العقل الظاهر، الذى هو الضاغط على العقل الباطن والمسبب لما يقوم به من كتمان لما تسرب إليه من ذكريات ومشاعر.

وقد ختم الشاعر قصيدته بختام طبيعى تقليدى؛ حيث ألقى السلام على محبوبته مودعا. إلا أن الجديد فى هذا السلام أن الشاعر جعله دائما ومستمرا، وربط هذا الدوام والاستمرار بشئ منتزع من حياته وتجربته وهو دوام حبه، ولم يربطه بشئ تقليدى مما ألف الناس ربط الدوام به كتعاقب الليل والنهار وما أشبه ذلك.

ومن أجمل ما فى هذا العنصر، تصوير الشاعر للحب الذى يحاول هو إخفاءه، ولكن الحب يخفيه، بما يسببه له من معاناة توشك أن تقضى عليه.

ثالثا ـ تقويم القصيدة:

بعد هذا الدرس لكل جزء من أجزاء القصيدة، ننظر إليها نظرة كلية شاملة، فنراها تتسم بترابط لا بأس به، يشد أجزاءها المختلفة ويضم عناصرها المتعددة.. كذلك نجد كثيرا من الصور الجيدة التي يأتي بعضها جديدا على الشعر العربي، هذا بالإضافة إلى حسن استخدام عدد من الوسائل الفنية التي ترقى بالصياغة الشعرية..كما نجد أيضا العاطفة الإنسانية السامية الصادقة الحارة.

وبالرغم مما يلاحظ على القصيدة من بعض المآخذ؛ فهي من أعظم ما أبدع ابن زيدون، ومن أعظم ما عرف عن الأندلسيين من شعر.

وقد أعجب المستشرق الإسباني جارثيا جومث بهذه القصيدة إعجابا فائقا حتى قال فيها: «إنها أجمل قصيدة حب نظمها الأندلسيون، وغرة من أبدع غرر الأدب العربي كله»[1]. كما قال فيها أيضا: «إنها قصيدة إنسانية، ذوقها قريب جدا من الذوق الغربي»[2].

---

(١) انظر: تاريخ الفكر الأندلسي لجونثالث، ترجمة الدكتور حسين مؤنس ص ٨٣ .

(٢) انظر: Poemas arabigo andaluces, Por E. Garcia gomez, P. 34



سينيّة ابن زيدون(*)

[إلى أبي حفص بن بُرْد الأصغر]

(١) مــــــا علـى ظَنِّيَ بـاسُ   يَجْرَحُ الــــدهــــرُ وبــــاسُو

(٢) ربمــا أشْرَفَ بــالمـــرء   عـلـى الآمـــــال يـاسُ

(٣) ولقــد يُنْجِيكَ إغــفــالٌ   ، ويُرديكَ احــتــــراس

(*) هذه القصيدة من ديوان ابن زيدون، بتحقيق على عبدالعظيم ص٢٧٣ وما بعدها. وقد وردت أجزاء منها فى مصادر أخرى، مثل الذخيرة لابن بسام ص٣٠٨ وما بعدها من القسم الأول المجلد الأول.

(١) الباس: البأس، بعد تسهيل الهمزة، وهو الشدة والعذاب والحرب، فقولك لمريض: لا بأس عليك، معناه لا شدة عليك. وقولك تعليقا على كلام: لا بأسى، معناه لا منازعة تجلب الشدة ـ ياسو: يأسو، بعد تسهيل الهمزة، ومعنى الفعل: يداوى.

(٢) أشرف به على كذا: قربه منه وأوقفه عليه ـ يأس. بعد تسهيل الهمزة.

(٣) يردى: يصيب بالردى وهو الموت.

(٤) والمحـــاذيرُ سهــــامٌ والمقـــــاديرُ قيـــــاس

(٥) ولكَمْ أَجْدَى قُعُودٌ ولَكَمْ أَكْدَى الْتمــــــاس

(٦) وكــــذا الدهرُ إذا مـــا عَزَّ نـــــاسٌ ذَلَّ نـــــاس

(٧) وبَنـــو الأيـــامِ أَخْيَافٌ ، سَـــــراةٌ وخــــسَاسُ

(٨) نَلْبَسُ الدنيـــا ولكـن مـــتعـــة ذاك اللبـــاس

(٩) يا أبا حَفْصٍ ومـــا ســـا واك فى فَهْمٍ إيـــــاس

(١٠) مِنْ سَنَا رأيـــك لِى فِى غَسَقِ الخَطْبِ اقـــتبـــاس

---

(٤) المحاذير: الأمور التى تخاف وتحذر، كالدواهى والمصائب ـ القياس: جمع قوس، وهو ما يطلق به السهم.

(٥) أجدى: نفع وأفاد ـ أكدى: غطل الخير، من قولهم أكدى الذى يحفر، أى أصاب فى الأرض كُدْية فتوقف عن الحفر.

(٦) عز: نال العز وصار عزيزا ـ ذل: وقع فى الذل.

(٧) أخياف: مختلفون. وأصل الأخياف: الإخوة لأم وهم من آباء متعددين ـ سراة: جمع سرى، وهو الماجد الرفيع القدر.

(٩) أبو حفص هنا: هو ابن برد الأصغر، أحد أدباء عصر الطوائف، وكان صديقا للشاعر. اقرأ عنه فى الذخيرة لا بن بسام ق١ م٢ ص١٨ وما بعدها ـ إياس: هو إياس بن معاوية، وقد تولى قضاء البصرة فى عهد عمر بن عبد العزيز، وكان مضرب المثل فى الذكاء، وهو الذى ذكره أبو تمام فى قوله:

إقـدام عـمـرو فى سـمـاحة حـاتـم فـى حـلـم أحنف فـى ذكـاء إياس

(١٠) الغسق: ظلمة الليل ـ الاقتباس: طلب النار أو النو

(١١) ووِدادى لــــك نَصٌّ   لَمْ يُخـــالِفْه القيـــاس

(١٢) أنـــا حيرانٌ ولِلأمْرِ   وُضـــوحٌ والتبـــاس

(١٣) مـا تَرَى فى مَعْشَرٍ حـا   لُوا عن العـــهدِ وخَاسُوا

(١٤) ورأونِى ســــامِرِيًّا   يُتَّقــى مِنــهُ المِسَاسُ

(١٥) أَذْؤُبٌ هـــامتْ بِلَحْمِى   فـــانتهاشٌ وانْتِهَاسُ

(١٦) كُلُّهُمْ يَسْأَلُ عن حـــا   لِـى، ولــلذئب اعْتِسَاسُ

(١٧) إنْ قَسَا الدهرُ فللمــاءِ   من الصـخرِ انْبِجــاس

(١٨) ولَئِنْ أمسيتُ محبو   سا، فللغيث احتبـاس

---

(١١) النص: القول المأثور الذى يستشهد به ولا ينازع فيه ـ القياس إجراء حكم شئ على آخر يشبهه.

(١٢) الالتباس: الاختلاط وعدم الوضوح.

(١٣) حالوا: تغيروا وتحولوا ـ خاسوا: غدروا ونكثوا بالعهد.

(١٤) السامرى: أحد زعماء بنى إسرائيل فى أيام موسى عليه السلام، وكان قد ضلل قومه وردهم إلى الوثنية، فعاقبة الله بأن حكم عليه بالعزلة وتجنب الناس له، حيث ابتلاه بمرضٍ يدعو كل من يلقاه أن يتجنبه وكأنه يقول له لا مساس وتماس بيننا.

(١٥) أذؤب: جمع ذئب ـ الانتهاش: القضم بالأضراس ـ الانتهاس: الأخذ بأطراف الأسنان.

(١٦) الاعتساس: الطواف بالليل، وهو من الذئاب ونحوها: الخروج ليلا بحثا عن الفريسة.

(١٧) الانبجاس: تفجر الماء.

(١٩) يلبدُ الوردُ الـــــسَّبنتى ولــه بعدُ افــــتــــراس

(٢٠) فــتـــأمّلْ كــيف يغشى مـــقلةَ المجـــد النُّعـــاس

(٢١) ويُفتُّ المــســكُ فــى التُّر ب، فيُوطَا ويُداسُ

(٢٢) لا يكُنْ عهدُكَ ورْداً إنَّ عـــهـــدى لكَ آس

(٢٣) وأدرْ ذكْرَىَ كــأســـا مـــا امــتطتْ كفَّكَ كــاس

(٢٤) واغــتنم صفْوَ الليـــالى إنما العــيشُ اخــتــلاس

(٢٥) وعسَى أنْ يسْمَحَ الــدهــرُ فــــقـــد طال الشِّمَاس

---

(١٩) يلبد: يقيم بمكانه ويتربص ـ الورد: الأسد ـ السبنتى: الجرئ.

(٢٠) المقلة: شحمة العين التى تجمع السواد والبياض.

(٢١) يفت: يكسر ـ يوطا: يوطأ، بعد تسهيل الهمزة، والمراد يداس بالأرجل.

(٢٢) الآس: شجر دائم الخضرة، أبيض الزهر أو ورديه، وزهره يبقى ناضرا مدة أطول من مدة الورد.

(٢٤) الاختلاس: الأخذ خلسة وخفيةومع انتهاز للفرصة.

(٢٥) الشماس: الجماح والعصيان.

دراسة سينية ابن زيدون

أولاً: تحليل القصيدة(*)

هذه القصيدة تأملية حكمية فى جوهرها، ومن منطلق تأمل الذات والناس والحياة، تتسع للإفضاء بالشكوى والتعبير عن الحزن والمرارة والإحساس بغدر الناس وسوء طباعهم. وهذا المضمون المركب قد جاء انعكاسا لتجربة الشاعر المريرة وحالته النفسية والعقلية المتأزمة، التى كان عليها أثناء إبداعه للقصيدة.. فقد أبدعها وهو فى سجن ابن جهور فى قرطبة، بعد أن وشى به الواشون لدى هذا الحاكم، الذى كان الشاعر من المقربين إليه أولا، ثم عانى من خصومته وعداوته أخيراً. وكان من مظاهر هذه المعاناة ـــ أو من أسبابها ـ سجن ابن

(*) لم نأت قبل هذا التحليل بتعريف بالشاعر وظروفه، لأن هذا التعريف قد سبق كخطوة أولى لدراسة القصيدة النونية التى درست قبل هذه القصيدة.

زيدون، ثم اضطراره إلى الفرار إلى إشبيلية ولجوئه إلى بنى عباد على ما هو معروف(١).

ويمكن تقسيم القصيدة إلى أربعة عناصر رئيسية وهى:

١ ـ تأملات فى مفارقات الحياة.

٢ ـ شكاية مريرة إلى الصديق.

٣ ـ تعبير عن الصمود والأمل.

٤ ـ مناشدة للصديق أن يحفظ العهد.

وفيما يلى شرح ونقد لكل عنصر من هذه العناصر الأربعة:

العنصر الأول: (تأملات فى مفارقات الحياة)

تمثل هذا العنصر فى سينية ابن زيدون ثمانية الأبيات الأولى، وهى:

(١) مـــــا علَى ظَنى بَاسُ ... يَجْرَحُ الـــدهـــرُ ويـــاسُو

(٢) ربمـــا أَشْرَفَ بـــالمـــرء ... عـلـى الآمـــــال يـاس

(٣) ولقـــدينْجِيكَ إغـــفـــالٌ ... ويُرديك احـــتـــــراس

---

(١) انظر بعض تفصيل ذلك فى الحديث عن حياة الشاعر أثناء دراسة القصيدة النونية السابقة.

(٤) والمحـــاذير ســـهـــامٌ والمقـــــاديرُ قِيــــاس

(٥) ولَكَمْ أجْدَى قُعـــــودٌ ولكم أكْدَى التــمـــاس

(٦) وكــــذا الدهر إذا مـــا عزَّ نـــاسٌ ذَلَّ نـــاس

(٧) وبنُو الأيامــأخـيَـ ـــافٌ، سَـرَاةٌ وخِســاَس

(٨) نَلْبَسُ الدنيـــا ولكن مـتـعـــة ذاك اللبـــاس

الشرح:

فى هذه الأبيات يقول الشاعر نتيجة تأمله لأحوال الزمان وصروف الدهر، وفى عبارات مكثفة تتسم بالطابع الحكمى الذى يميز عادة صياغة الحكم:

(١) لا أحسب أن هناك غير الصحة والصواب فى ظنى، حين أرى أن الدهر يجرح حينا ويداوى حينا آخر.

(٢) إن اليأس فى بعض الأحيان يقرب الإنسان من الأمل، كما يدنيه التأزم من الفرج.

(٣) بل إنه قد يمنحك النجاة تركُك للحذر، على حين يقتلك الاحتياط ويقضى عليك الاحتراس.

(٤) والدواهى تصيب الإنسان كأنها السهام، بينما الأقدار هى القسى التى تنطلق منها هذه السهام.

(٥) ويا طالما نفع القعود وتركُ السعي وراء الشيء. ويا طالما أضاع الطلب صاحبه وخيب السعي أمله.

(٦) إنها سنة الزمن، يرتفع أناس لينخفض آخرون. وينال قوم العز لينال آخرون الذل.

(٧) ومهما يكن، فأبناء الدنيا مختلفون بطبيعتهم؛ فقوم فضلاء سامون، وآخرون أخساء منحطون.

(٨) وكلنا يطلب الدنيا ويريد أن يلبس زينتها، ولكنها متعة زائلة ولباس نهايته البِلى.

النقد:

لقد وفق الشاعر في يهذا العنصر توفيقا كبيرا، حيث قدم لملاحظاته وإدراكه للمفارقات، بما يفيد الموضوعية ويسجل الحذر. وذلك بجعله آراءه مجرد ظن، وبرجائه أن يكون ظنه لا بأس عليه ولا اختلاف فيه.

كذلك وفق الشاعر حيث قدم ملاحظاته بطريقة فيها وحدة فنية إلى حد كبير، ففيها نمو للأفكار، وفيها تآزر بين تلك الأفكار. فهو أولا جعل الدهر جارحا آسيا، ثم نمى الفكرة فجعل الأمل يأتي أحيانا عن طريق اليأس، أو جعل اليأس يقرّب أحيان من الأمل. ثم زاد الفكرة نماء فجعل المسئول عن كل شيء هو القدر لا العقل، ولا الحكمة والتدبير.. وكأن الشاعر يدافع بذلك

عن نفسه ويشير من طرف خفى إلى مشكلته.. ثم عاد الشاعر إلى تأكيد الفكرة الرئيسية التى سبق أن قررها، فبين أن القعود قد يجدى، وأن الطلب والسعى قد يفوّت ويعطل.. ورد المسئولية مرة أخرى إلى الدهر وسننه. فالدهر هو الذى قد حكم وقضى أن يعز أناس وأن يذل آخرون، وأن يصير البشر مختلفين اختلاف الإخوة للأم؛ فهناك دائما أهل الصعود، وهناك أبدا أهل الهبوط.

ثم أنهى الشاعر هذه التأملات ببيان أن كل ما فى الدنيا إلى زوال. وكأنه يقول ـ بعدما أشار إليه من أحكام الدهر ومفارقاته القاسية ـ إن شيئا من ذلك لا يستحق أن نتفجع عليه؛ فالدنيا مجرد متعة زائلة، ومصير كل ما فيها إلى فناء.

ويلاحظ ـ بعدما تقدم ـ على هذا الجزء من القصيدة، أن الشاعر يميل فيه إلى التعبير بالصورة. فالدهر هو العدو الذى يجرح، وهو الطبيب الذى يداوى.

واليأس يصعد بالإنسان حتى يشرف به على الآمال. والأقدار قِسِيٌّ تنطلق منها المكاره سهاما تصيب الناس.

ويلاحظ على هذا الجزء من القصيدة أخيرا، جودة الصياغة اللغوية، حيث أكثر الشاعر من استخدام الألفاظ التى تتقابل معانيها، وقد تضيف إلى ذلك التشابه فى حروفها. ومن الأولى: «يجرح، يأسو»، و «آمال، يأس»، و «عز، ذل». ومن الثانية: «ينجيك، يرديك». و «أجدى، أكدى».

وقد كان الشاعر موفقا فى ذلك اللون اللغوى، لأنه مطابق للمعانى والأفكار التى يعبر عنها الشاعر؛ فهذا الجزء من القصيدة قد خُصص للتعبير عن متناقضات الحياة ومفارقاتها. وهذا اللون من الأداء اللغوى يناسب ذلك تماما. هذا بالإضافة إلى ما فيه من قيمة جمالية، تتمثل فى جمال الإيقاع وحسن النغم.

العنصر الثانى: (شكاية مريرة إلى الصديق)

تمثل هذا العنصر فى سينية ابن زيدون ثمانية الأبيات الآتية:

(٩) يا أبا حَفصٍ ومـا سـا   واك فـى فَهْمٍ إيـاسُ

(١٠) مِنْ سَنَا رأيـك لِى فِى   غَسَقِ الخطْبِ اقـتـبـاس

(١١) ووِدادِى لـكَ نـصٌ   لَمْ يخـالْفـه القـيـاس

(١٢) أنا حـيـرانُ ولِلأمْرِ   وضـوحٌ والْتِبـاس

(١٣) مـا تَرى فى مَعْشَرٍ حـا   لوا عن العـهـد وخـاسوا

(١٤) ورأوْنِى سـامِرِيًّا   يُتَّقَى مـنـه المِسـاس

(١٥) أذْؤبٌ هامتْ بلحـمى   فـانتـهـاشٌ وانْتِهـاس

(١٦) كُلُّهـمْ يَسْألُ عـن حالـى   ولـلـذِئـب اعْتِسَاس

الشرح:

يقول الشاعر لصاحبه أبى حفص بن برد، شاكيا وملتمسا المشورة، أو قاصدا الإفضاء طالبا العزاء:

(٩) أيها الصديق أبا حفص، يا من لا يعادله فى الفهم أحد، حتى إياس المضروب به المثل فى الفطنة والذكاء.

(١٠) لقد تعودت أن أستضىء بنور رأيك فى ظلمات المشكلات، كما يأخذ المقتبس شعلة من نار ليهتدى بها فى الليل المعتم.

(١١) وأنا دائما ودى لك صحيح ثابت، كالنص المأثور المؤكد، الذى وافقه القياس وزاده تأكيدا على تأكيد.

(١٢) إننى فى حيرة من أمرى وأمر الناس معى، والمسألة جديرة بالحيرة حقا؛ ففى بعض جوانبها وضوح، وفى البعض الآخر غموض واختلاط.

(١٣) ما رأيك فى هؤلاء النفر من الناس، الذين تغيروا وخانوا العهد ونكثوا به.

(١٤) هؤلاء الذين بلغ من تجنبهم لى أن أصبحت بينهم معزولا كأننى السامرى فى بنى إسرائيل، الذى كان يتقى مسه ويخاف لمسه.

(١٥) إنهم نالونى بكل مكروه، واغتابونى أفظع اغتياب، فكانوا أشبه بالذئاب التى تنهال على لحم الفريسة قضما بالأضراس وتقطيعا بالأسنان.

(١٦) إنهم جميعا يسألون عن حالى، ولكنه ليس سؤال الصديق الذى يريد أن يطمئن، ولكنه سؤال العدو الشامت، الذى يريد أن يجد أذى لحقنى أو خطأ يدينني. فهم يتسمعون أخبارى كالذئاب التى تخرج بالليل متحسسة موضع الفريسة.

النقد:

لقد وفق الشاعر فى هذا الجزء من القصيدة توفيقا بينا، حيث مهد للخطاب بتحية المخاطب والثناء عليه بأمور سوف تفيد كثيرا فى الموضوع المطروح، وهو الاستفسار عن حقيقة الرأى فى المتلونين الغادرين من الناس. فقد جعل الشاعر أهم صفات الصديق الممدوح هنا، الرأى الثاقب. وبعد أن أكد صدق المودة وعميق الحب، مضى يسأله عن المشكلة التى يحتاج رلى الرأى فيها، وإلى التعزية والمودة معها.. ولعل الشاعر فى الحقيقة لا يسأل، وإنما يكشف ويفضح، ويسجّل ويجسّم ذلك العيب الاجتماعى البشع، وهو عيب تنكر الناس لمن يتنكر له الزمن.

وكذلك وفق الشاعر جداً فى استخدام قصة السامرى، واتخاذها رمزاً للعزل الاجتماعى المسبب للتوحدّ والاغتراب والوحشة.

ووفق الشاعر أيضاً فى اقتباس الصورة القرآنية التى صور بها الكتاب الكريم المغتاب، حيث جعله يأكل لحم أخيه باغتيابه له.

وكانت ذروة التوفيق فى رسم السائلين عن الشاعر فى صورة ذئاب تفتش فى ظلام الليل عن فريسة، فهى لا تسأل حبًا ولا تعاطفًا، وإنما تسأل وهى فى قمة الخبث، وغاية الشراسة.

والشاعر بعد ذلك كله قد وفق فى استخدام بعض التعابير البديعية التى تخدم الفكرة وتجوّد الأسلوب، دون تصنع أو مبالغة أو افتعال، ومن أمثلة ذلك:

«انتهاش وانتهاس»، فى البيت الخامس عشر.

العنصر الثالث: (تعبير عن الصمود والأمل)

تمثل هذا العنصر الأبيات الخمسة الآتية:

(١٧) إنْ قَسَا الـدهـرُ فـلـلـــ	مـــاء من الصـــخـــر انْبِجَـاس
(١٨) ولَئِنْ أمْسَيْتُ مَـحـبــو	ســاً، فللغـيْث احــتـبـاس
(١٩) يَلْبَدُ الْوَرْدُ الـــسَّبَنْتَى	ولـه بَعْدُ افـــتـــراس
(٢٠) فـتـأمّلْ كـيـف يَغْشَى	مُقْلَةَ المجْـدِ النعـــاس
(٢١) ويُفَتُّ المسلكُ فى التُّرْب	فَيُوطَــــــا ويُداس

الشرح:

يقول ابن زيدون لأبى حفص صاحبه، معبّرا له عن صموده وعدم يأسه على الرغم من كل ما أصابه:

(١٧) ومهما يكن من أمر، فأنا لن أيأس، فلئن قسا الدهر عليَّ اليوم، فسوف يلين الغد، تماماً كما يتفجر الماء من الصخر الأصم.

(١٨) ولئن بتُّ مقيداً فى محبسى هذه الأيام، فلسوف أندفع فيما بعد منطلقاً.

(١٩) وكما يحدث للأسد العصور، إذ يقيم فى مكانه ساعة لا يبرحه لينقضَّ بعد ذلك مهاجماً مفترساً.

(٢٠) فتأمل أيها الصديق، كيف هدأ ارتقائى إلى حين، وكأن مجدى الحيَّ الصاعد النشيط، إنسان تأخذه سنة من النوم، ويصيب عينه النعاس المؤقت.

(٢١) وتأمل أيضاً، كيف أُمثّل فى ظروفى القاسية ـ من خفض شأنى وعدم تقديرى حق قدرى ـ مِسْكاً قد يُفتّت ويُلقى به فى التراب فيوطأ بالأقدام ويداس بالأرجل.

النقد:

لقد أجاد الشاعر كثيراً فى تقديم هذا المضمون الفياض بالأمل الجياش بالتفاؤل رغم قسوة المحن.. كذلك أجاد كثيراً فى التعبير عن هذا المضمون تعبيراً يعتمد على الحجة القوية التى تُقنع بالصور الفنية لا بالأقيسة المنطقية. فالأمل قوى مع كل أسباب اليأس، لأن الماء ينبجس من الصخر ولأن الغيث المنحبس ينطلق متفجراً بعد الاحتباس. وقيّد الشاعر إلى فكاك وسجنه إلى

انطلاق لأن الأسد الرابض لا يمكن أن يظل جامداً كتمثال، ولابد من ساعة يتمكن فيها من الانقضاض.. وحال الشاعر التى مسها الهوان والإهمال أو الإساءة، لابد أن تتحول إلى عز واعتراف بالفضل وتقدير للمكانة، لأن العين يغشاها النعاس إلى حين فقط، ولأن المسك أحياناً يفتتُ ويداس ـ جهلاً ـ بالأقدام. وهذا لاينفى عنه صفته الرفيعة، ولا يغير من حقيقته الثمينة، وإنما هو جهل الناس وسوء تقديرهم.

العنصر الرابع: (مناشدة الصديق أن يحفظ العهد)

تمثل هذا العنصر الأبيات الأربعة الأخيرة من سينية ابن زيدون، وهى:

(٢٢)لا يَكُنْ عــــهــــدُكَ وَرْداً	إنَّ عـــــهــــــدى لـك آس
(٢٣)و أدِر ذِكْرِىَ كـــــــأساً	مـــا امــتطتْ كَفَّكَ كــــاس
(٢٤)واغــتنمْ صفْوَ الليــالى	إنمـا العَيْشُ اخـــتـــــلاس
(٢٥)وعَسَى أنْ يَسْمَحَ الــدهـــ	ــر فـــقـــد طال الشّمـــاس

الشرح:

فى هذا الجزء الأخير من القصيدة، يقول الشاعر لصاحبه أبى حفص بن برد:

(٢٢) أيها الصديق، أرجو أن تحفظ مودتى، وألا يقل طول حفظك لها عن طول حفظى لعهدك، فعهدى نحوك مثل زهر الآس طويل العمر ممتد النضرة، فأرجو ألا يكون عهدك نحوى مثل الورد قصير الأجل سريع الذبول.

(٢٣) واذكرنى دائما أيها الصديق وخصوصاً فى ساعات أنسك ومسراتك، ولا تنسَ تذكرى حين تعلو الكأس كفَّك فى مجلس شراب، بل اجعل هذا التذكر كأنه كأسُ أخرى تديرها على الشاربين.

(٢٤) وأهتبل كل فرصة للصفو والمسرّة واقتنصها من الأيام، فما الحياة إلا أن تأخذ من الحياة وتنال من خيراتها ومسراتها ما وسعك ذلك.

(٢٥) أما أنا، فأرجو أن يلين معى الدهر ويصبح سمحا مواتياً، بعد أن صار معى ـ فى أيامى هذه ـ صعباً عنيفاً مشاكساً.

النقد:

هذا الجزء الأخير من القصيدة، يفيض رقة وسلاسة، كما يتسم بجودة الملاءمة بين المحتوىَ والصياغة.. فالشاعر يذكر الورد والآس، ويذكر الكأس والصفو والسماحة، لأن المادة المقدمة هى فى الواقع مشاعر وأحاسيس، شأنها الرقة والشفافية، التى يلائمها هذا اللون من الألفاظ والتعابير.

وبعد ذلك يسجّل للشاعر فى هذا العنصر الأخير من القصيدة، قوة ملاحظته وسعة ثقافته التى تتضح على شعره، فهو يشير إلى عمر الآس وطوله، وإلى عمر الورد وقصره.. وهو يطلب من صديقه ألا ينساه فى تلك اللحظات التى من شأنها أن تُذهب العقل أو تُقلل التذكر، وهى لحظات الشراب والأنس والاسترخاء الباعث على الغفلة. وكأن الشاعر هنا قد التفت إلى فكرة العقل الباطن أو اللاشعور، التى اهتدى إليها وأصّلها علم النفس الحديث، والتى عرفنا معها أن كثيراً من الذكريات يتغلغل إلى أعماق النفس، حتى يُتوهَّم أنه قد نُسى، لكنه يظهر فى حالات إفضاء اللاوعى، كحالات الشراب والتخدير، وما إلى ذلك. وهذه الذكريات هى الذكريات المتعمقة المكبوتة التى يسترها الوعى أو العقل الظاهر، ثم تظهر وتطفو فى حالات إضعاف هذا الوعى بعامل من العوامل كالسكر ونحوه.

ثانيا ـ تقويم القصيدة:

هذه القصيدة تعبر تعبيرًا فنياً عن تجربة صادقة عاشها الشاعر وانفعل بها. فهى أولاً تتسم بصدق التجربة وحرارة العاطفة. وتتسم ثانياً بجودة التعبير. وتتضح فنية التعبير من عدة وجوه منها: التآزر الواضح بين أجزاء القصيدة وعناصرها المختلفة، وعدم وجود ما يسئ بشكل واضح إلى الوحدة الفنية.. وبعد التآزر بين العناصر، يأتى استخدام الشاعر لوسائل فنية تخدم التجربة

وتبرزها في إطار شعرى ممتاز. ومن هذه الوسائل، الصور المتقابلة، حين يكون المقام مقام رصد مفارقات.. ثم الصور الموضحة الدالة التى تصلح للاحتجاج، حين يكون المقام مقام إقناع، وأخيراً الصور الشفافة الرقيقة، حين يكون المقام مقام عواطف ومشاعر.

غير أنه يؤخذ على الشاعر – مع جودة لغته وسمو بيانه – ميله أحياناً إلى ضرورة التسهيل، مثل قوله: «باس» فى بأس، و «ياسو» فى يأسو، ومثل قوله: «ياس» فى يأس، و «يوطا فى يوطأ.».

كذلك يؤخذ على الشاعر استخدام بعض الألفاظ الغريبة عن طبيعة القصيدة السهلة الواضحة. ومن تلك الألفاظ: «قياس» بمعنى قسيّ ، و «انتهاس» بمعنى القضم، و «السَّبَنْتى» بمعنى الشجاع.

ومع هذه المآخذ الطفيفة، تُعَدُّ هذه القصيدة من روائع ابن زيدون، ومن عيون الشعر الأندلسى، وبخاصة فى المجال التأملى الفكرى، الذى يقلّ فى نتاج الأندلسيين الشعرى. فالقصيدة تدل بشكل واضح على أن بعض شعراء الأندلس كان يجيد هذا اللون من الشعر، بل يصل فيه إلى الذروة.

قافيَّة ابن زيدون(*)

[إلى ولآدة]

(١) إنّي ذَكرتُكِ بالزهراء مُشتاقًا　　والأفق طَلْقٌ ومرأى الأرضِ قَدْ راقا

(٢) وللنسيم اعتَلال في أُصائله　　كأنه رَقَّ لِي فاعْتَلَّ إشفاقا

(٣) والروض عَنْ مائه الفِضيُّ مُبتسم　　كَمَا شَقَقْتَ عن اللَّبَاتِ أطْواقا

(٤) نَلْهو بما يَسْتَمِيلُ العينَ مَنْ زَهَرٍ　　جالَ النَّدَى فيه حتى مالَ أعناقا

(*) هذه القصيدة من ديوان ابن زيدون بتحقيق على عبدالعظيم ص ١٣٩ وما بعدها. وقد حققت بمساعدة مصادرر أخرى كالذخيرة لابن بسام، وقلائد العقيان للفتح بن خاقان، ونفح الطيب للمقرى.

(١) الزهراء: ضاحية قرب قرطبة، بناها عبد الررحمن الناصر، لتكون مقر الخليفة ورجال الدولة والجيش، وجعل بها قصراً سماه «الزهراء» باسم حظية له، ثم أطلق الاسم على الضاحية كلها ـ طلْق: مشرق.

(٢) اعتلال النسيم: ضعفه ورقته ـ الأصائل: جمع أصيل، وهو وقت إقبال المساء.

(٣) اللّبات: جمع لبّة، واللبّة، النّحر وموضع القلادة ـ الأطواق: جمع طوق، وهو ما استدار حول العنق.

(٥) كـأنْ أعيُنَه ـ إذ عـاينتْ أَرَقِي ـ بَكَتْ لمَا بِي، فَجَالَ الدمعُ رَقْرَاقـا

(٦) وَرْدٌ تألّقَ فِي ضـــاحِي مَنَابتِه فـازدادَ منه الضُّحَى فِي العين إشراقا

(٧) سَرَى يُنـــافحُه نَيْلُوفَرٌ عَبِقٌ وسْنَانُ، نبَّه منْه الصبحُ أحداقا

***

(٨) كلٌّ يَهِيجُ لـنـا ذكرى تَشَوُّقِنا إليك، لَمْ يَعْدُ عنها الصدرُ أنْ ضاقا

(٩) لا سَكَّنَ اللهُ قلبًا عَنَّ ذكرُكُمو فَلَمْ يطِرْ بجناحِ الشَّـوقِ خفَّاقـا

(١٠) لو شاء حملي نسيم الصبح حينَ سَرَى وافـاكُمـو بفـتًى أضْناهُ مـا لاقى

(١١) يومٌ كـأيامِ لذَّاتٍ لنا انصرَمَتْ بِتْنا لهـا ـ حينَ نامَ الدَّهْرُ ـ سُرَّاقا

(١٢) لو كـان وَفَّى الْمُنَى فِي جَمْعِنا بكمُو لكان منْ أكـرمِ الأيامِ أخـلاقـا

***

(١٣) ياعِلْقِيَ الأخطرَ الأسْنَى الحبيبَ إلَى نَفْسِي، إذا مـا اقْتنَى الأحبابُ أعلاقا

---

(٥) عايَنَتْ: رأت ـ الرَّقراق: المنساب الجارى فى هدوء.

(٦) الضَّاحى: البارز للشمس.

(٧) سَرَى: مشى بالليل ـ ينافحه: يبادله النفح والعطر ـ النَّيْلُوفَر: نوع من الرياحين تنطبق أوراقه ليلاً وتنفتح نهاراً ـ عَبِق: فوّاح ـ وسْنان: نائم ـ الأحداق: المراد بها العيون.

(٨) يهيج: يثير ـ لم يعد: لم يجاوز.

(٩) عنّ: ظهر وبدا.

(١٠) أضناه: أمرضه وأرهقه.

(١١) انصرمت: انقطعت ومضت.

(١٣) العِلْق: النفيس الغالى ـ الأخطر: الأشرف ـ الأسنى: الأرفع، من السنا وهو الرفعة.

(١٤) كان التَّجازي بمحضِ الوُدِّ مُذْ زمنٍ   مَيدانَ أُنسٍ جَرَيْنا فيه أطلاقا

(١٥) فالآنَ ـ أحمدُ ما كُنّا لعهدِ كُمو ـ   سَلَوْتمو، وبقينا نحنُ عُشّاقا

---

(١٤) التجازي: التعامل، وأن يجزي الواحد الآخر ويُجزى منه ـ الأطلاق: جمع طلق، وهو المتحرر المنطلق من القيد.

(١٥) سلوتمو: نسيتمو، والفعل سلا يسلو سُلُوّا وسُلْوانا.



دراسة قافيّة ابن زيدون

[إلى ولادة]

أولاً ــ تحليل القصيدة(*):

هذه القصيدة تعبر عن تجربة عاطفية، اتخذت من الطبيعة محركا لتذكرها ودافعاً إلى الإفضاء ببعض مواجعها. ومن هنا تجمع القصيدة بين الجانب العاطفي الذى يلملم فيه الشاعر بعض ذكريات حبه ويفضي ببعض الشكوى لمحبوبته، وبين الجانب الوصفي، الذى يصور فيه ابن زيدون بعض مشاهد الطبيعة الجميلة في زهراء قرطبة، التي كانت من قبل مسرحاً لحب الشاعر وسعادته بهذا الحب.

(*) لم نأت قبل هذا التحليل بتمهيد عن الشاعر وظروف عصره المؤثرة فيه وفي شعره، لأن ذلك قد سبق في دراسة القصيدة النونية.

ومعروف أن هذه القصيدة قد بعث بها ابن زيدون إلى ولادة بنت المستكفى حين عاد إلى قرطبة مستخفياً، بعد أن كان قد فر منها ولجأ إلى إشبيلية، هرباً من عقاب حاكم قرطبة ابن جهور[1].

ويمكن تقسيم هذه القصيدة إلى ثلاثة عناصر، هى:

١ ـ وصف بعض مشاهد الطبيعة المحركة للتذكر.

٢ ـ التعبير عن الحنين والشوق بسبب معاودة الذكرى.

٣ ـ مناجاة ولادة واستعطافها.

وفيما يلى شرح ونقد لكل عنصر من هذه العناصر الثلاثة:

العنصر الأول: (وصف بعض مشاهد الطبيعة المحركة للتذكر)

تمثل هذا العنصر الأبيات السبعة الأولى من القصيدة وهى:

(١) إنّى ذَكرتُك بالزهراء مُشتاقًا   والأفْقُ طَلْقٌ ومرأَى الأرض قَدْ راقَا

(٢) وللنسيم اعتلالٌ فى أصائله   كأنه رَقَّ لى فاعْتَلَّ إشفاقا

(٣) والروض عَنْ مائه الفضىِّ مُبتسمٌ   كَمَا شَقَقْتَ عن اللبات أَطْواقا

(٤) نَلْهو بما يَسْتَميل العين من زَهَرٍ   جالَ النَّدَى فيه حتى مالَ أعناقا

---

(١) انظر فى تفصيل ذلك فيما سبق من حديث عن الشاعر كتمهيد لدراسة قصيدته النونيه.

(٥) كأن أعيُنَه ـ إذْ عاينتْ أرَقى ـ بَكَتْ لما بى، فجَالَ الدمعُ رَقْرَاقا

(٦) وَرْدٌ تألّقَ فى ضاحى مَنَابتَه فازدادَ منه الضُّحَى فى العين إشراقا

(٧) سَرَى ينافحُه نيلوفَرٌ عبق وسنانُ، نبَّه منهُ الصبحُ أحداقا

الشرح:

يقول ابن زيدون موجهاً حديثه إلى ولّادة:

(١) لقد ذكرتك بشوق، وأنا بضاحية الزهراء، حيث الأفق مشرق، ومشهد الأرض جميل يروق العين ويعجب الرائى.

(٢) وحيث للنسيم رقة فى ساعات إقبال المساء، وكأنه قد أحس بما بى من حب وشوق، فمرض شفقة علىّ وأصبح عليلاً من أجلى.

(٣) وحيث الروض يبدى ـ فى مرح وبهجة ـ ماءه الصافى البراق، كأنه الفضة، فيبدو المنظر لعينك وأنت تطالع ذاك الماء من خلال غرس الروض، كأنك شققت أطواقاً جميلة عن نحور بيض.

(٤) وحيث أُسرِّى عن نفسى بمنظر الزهر الذى يجذب العين ويستهويها، وقد تحرك فيه الندى وأثقله، حتى مالت منه العيدان كما تميل الأعناق.

(٥) وكأن ما بين أوراق الزهر ليس ندى، وإنما هو دمع قد سال، حين رأت الزهرات المشبة للعيون ما أنا فيه من أرق وسهد، فبكت لما رأت من حالى.

(٦) وحيث يلتمع ورد فى منابته المعرضة لضوء الشمس، فيزداد الضحى منه إشراقا فى العين وتألقًا للنظر.

(٧) وقد كان هذا الورد نفسه بالليل يتبادل العطر مع النيلوفر الفواح النعسان، الذى أتى الصبح فأيقظه، وكأنه نبه منه عيونًا، فتفتحت بعد إغماض.

النقد:

اعتمد الشاعر فى هذا العنصر كثيراً على التشخيص، وكان موفقاً إلى حد كبير، فهو قد جعل النسيم عليلاً، وهذا مألوف، ولكنه جدد فى جعل سبب اعتلال النسيم أنه رقّ من أجل الشاعر وبسبب إحساسه بمعاناته. وهنا نرى المشاركة الوجدانية بالإضافة إلى التشخيص، حيث أقام الشاعر علاقة مع النسيم وجعله يحزن لحزنه ويعتل إشفاقاً عليه.

كذلك شخّص الشاعر الروض، فجعله يبتسم. وذلك ليؤكد البهجة التى يعكسها الروض، وكأنه إنسان فى حالة سعادة وابتسام.

ثم شخّص الزهر فجعله ذا عيون تعاين أرق الشاعر، وتبكى لما به من عذاب، حتى يسيل دمعها مترقرقاً. وهنا يقيم الشاعر من جديد علاقة وجدانية مع بعض عناصر الطبيعة وهو الزهر، ويجعله يشاركه حزنه بل يبكى من أجله.

وأخيراً يشخص الشاعر زهر النيلوفر، فيجعله يتبادل العطر مع الورد بالليل وهو وسنان، ثم ينبه الصبح منه الأحداق حين ينقضى الليل ويقبل الصباح.

وهكذا يجمع الشاعر فى هذا الجزء من القصيدة بين التصوير والتشخيص والمشاركة الوجدانية. ويصوغ ذلك كله صياغة شعرية موفقة، يستخدم فيها بعض المحسنات غير المصطنعة، كالجناس فى قوله: «أعينه، عاينت». هذا بالإضافة إلى ما تضفيه الألفاظ المتصلة بالطبيعة من رقة وشفافية على التعبير.

العنصر الثانى: (التعبير عن الحنين والشوق بسبب معاودة الذكرى)

تمثل هذا العنصر الأبيات الخمسة التالية من القصيدة، وهى:

(٨) كُلٌّ يَهِيجُ لَنا ذِكْرَى تَشَوُّقِنا ... إليك، لَم يَعْدُ عنها الصدرُ أنْ ضاقا

(٩) لا سَكَّنَ اللهُ قلبا عنّ ذِكْرُكُمو ... فَلَمْ يَطِرْ بجناحِ الشوقِ خَفَّاقا

(١٠) لو شاء حملي نسيم الصبح حينَ سَرَى ... وافاكُمو بفتًى أضناهُ ما لاقى

(١١) يومٌ كأيامِ لذّاتٍ لنا انْصَرَمَتْ ... بِتْنا لها ـ حينَ نامَ الدَّهْرُ ـ سُرّاقا

(١٢) لو كان وَفَّى المُنَى فِي جَمْعِنا بِكُمُو ... لَكان مِنْ أكْرَمِ الأيامِ أخلاقا

الشرح:

يقول ابن زيدون لولادة بعد أن تحدث من قبل عن بعض مشاهد الطبيعة فى ضاحية الزهراء:

(٨) إنّ كل هذه المشاهد الطبيعية الفاتنة، التى من شأنها أن تُسْعِد وتَسُرّ، تثير فىّ الذكرى، وتجعلنى أتلهف شوقاً إليك، وهى ذكرى تزحم صدرى، إلى درجة أنه لم يترك الضيق ولم يجاوز التأزم بسببها.

(٩) إنى لأدعو ألاّ يُهدّىء الله قلبى ولا يمنحه السلام ولا السكينة، إذا كان تذكُّركم يطرأ مرة، فلا ينتفض هذا القلب ويوشك أن يترك مكانه من الصدر، بسبب شدة الشوق، وكأنه طائر يحلق بجناح هذا الشوق مضطرباً خفاقاً.

(١٠) لقد أرهقنى ما لاقيت من عذاب، حتى لو استطاع نسيم الصبح أن يحملنى وهو سارٍ نحوكم، لجاء إليكم بفتًى مجهد ذابل قد أرهقه ما قاسى.

(١١) إن هذا اليوم الذى أعيش فيه بالزهراء ـ وسط هذه المشاهد الطبيعية المثيرة ـ يشبه أيامنا الماضية التى عشناها فى متع، ولكنها انقضت ومضت، بعد أن بتنا نختلسها اختلاساً حين نامت عنا أعين الدهر.

(١٢) ولو كان هذا اليوم قد حقق أمنيتنا وجمعنا بكم كما كنا فى الأيام الخوالى، لكان من أكرم الأيام خلقاً وأنبلها شيما.

النقد:

فى هذا العنصر من القصيدة قد مال الشاعر إلى رسم بعض الصور ليتجنب التعبير المباشر وهو يعبر عن الحنين والشوق. ومن تلك الصور، صورة قلبه الذى يطير خفاقاً بجناح الشوق، وصورة النسيم الذى يسرى نحو الأحباب حاملاً الشاعر المضنَى مما لاقى، ثم صورة الدهر النائم الغافل والأحباب يسرقون منه بعض السعادة.

وقد أجاد الشاعر الربط بين هذا العنصر والعنصر الأول من عناصرر القصيدة، وأحسن الانتقال من حديث الطبيعة ووصفها إلى حديث الحنين وتجسيم الشعور به، فبعد أن وصف بعض مشاهد الطبيعة فى العنصر الأول، انتقل إلى العنصر الثانى بقوله عن تلك المشاهد:

(٨) كُلٌّ يَهِيجُ لنا ذِكْرى تَشَوُّقنا إليكِ، لَمْ يعد عنها الصدرُ أَنْ ضاقا

كذلك أجاد الشاعر التعبير عن حرارة إحساسه بالحنين والشوق، حين دعا على قلبه بألا يمنحه الله السكينة ولا الهدوء، إذا كان لا يطير بجناح الشوق بمجرد ذكر المحبوبة.

العنصر الثالث: (مناجاة ولادة)

تمثل هذا العنصر الأبيات الثلاثة الأخيرة من القصيدة، وهى:

(١٣) يا علْقِىَ الأخْطَرَ الأسنى الحبيب إلى نَفْسِى إذا ما اقْتَنَى الأحبابُ أعْلاقا
(١٤) كانَ التَّجازِى بمحض الود مُذْ زَمَنٍ ميدانُ أُنْسٍ جَرَيْنا فيه أطلاقا
(١٥) فالآنَ ـ أَحْمَدَ ما كُنَّا لعهدكمو ـ سَلَوتمو، وبَقِينا نحنُ عُشَّاقا

الشرح:

يقول الشاعر لصاحبته بادئًا بالتعبير عن مكانتها لديه، ثم منتقلاً إلى بيان المفارقة فى حالهما بين الماضى والحاضر:

(١٣) يا أعز شيء عليّ، وأشرفه لديّ، وأرفعه عندى وأحبه إلى نفسى؛ إذا ما ادّخر الأحباب نفائس يعتزون بها.

(١٤) لقد كان تعاملنا فيما مضى من زمن، على أساس أن يجازى كل منا صاحبه بالمودة الخالصة، وكنا نتبارى فى هذا اللون من التعامل الودود الخالص، وكأنه ميدان سعادة ومسرّة، جرينا فيه منطلقين مرحين.

(١٥) أما الآن، فبينما نحن فى قمة الحمد لعهدكم والثناء على ماضينا معكم، قد نسيتم عهدنا وسلوتمونا، على حين نحن على حبكم الذى عهدتمونا.

النقد:

رسَم الشاعر فى هذا الجزء الأخير من القصيدة صورة شعرية جيدة، حيث جعل الود الخالص ميدان مرح وسرور، يجرى فيه من يسعدون بهذا الود فى طلاقة وتحرر ومرح.

كذلك جسّد المفارقة بين الماضى القائم على المودة، والحاضر المثقل بالقطيعة، بإيراد هذه المقابلة المجسمة للفكرة، حيث قال: «سلوتمو وبقينا نحن عشاقاً» فقابل بين السلوّ من جانب والاستمرار على الحب من جانب آخر. وقد زاد من تكثيف الفكرة إيراد الحال الذى يقول فيه الشاعر: إن ذلك السلوان قد حدث منكم، ونحن أشد ما نكون حمداً لعهدكم وثناء على أيامكم. كذلك قد أجاد الشاعرر الربط بين هذا الجزء الأخير من القصيدة وسابقة، حتى جاء وكأنه امتداد له. ففيه تعليل لهذا الحنين الجارف الذى عبّر عنه العنصر السابق، وفيه بيان لدوافع كل هذا الألم الذى انعكس حتى على الطبيعة فى العنصر الأول.

ثانياً ـ تقويم القصيدة:

يلاحظ من يقوّم هذه القصيدة عدة ملاحظات، أولاها: صدق التجربة، فالشاعر قد عبر فعلاً عن معاناة حقيقية لتجربة عاطفية مخفقة، قد أثارت كوامنَها عودته إلى مسرح الحب القديم فى زهراء قرطبة. ومن أبرز دلائل الصدق، هذا الشعور بالكآبة الذى انعكس على الطبيعة الجميلة، فغلفها بالحزن، وجعلها تشارك الشاعر أحاسيسه، وتبادله مشاعره.

والملاحظة الثانية على القصيدة، حسن استخدام الشاعر للتجسيم والتشخيص ورسم الصور الشعرية على وجه العموم.

والملاحظة الثالثة، تحقق الوحدة الفنية إلى حد كبير، فأجزاء القصيدة مترابطة متآزرة، وأبيات كل جزء متسلسلة متنامية. وليس بين صورها تعارض أو تنافر أو عدم ارتباط، اللهم إلا فى صورة الروض الذى رسمه الشاعر مبتسماً عن مائه الفضى مرة، ثم صوره ذا أطواق تشق فتبدو مياهه كأنها الأعناق البيض.

والملاحظة الرابعة، جودة التعبير اللغوى فى جملته، وملاءمته للمضمون. فالصياغة سلسلة على الرغم من جزالتها، رقيقة على الرغم من قوتها. وهذه الصياغة السلسلة الرقيقة من الأساليب الملائمة لموضوعات الحنين والشكوى، ووصف المشاعر والطبيعة والنجوى.

وأبرز ما يمكن أن يؤخذ على الشاعر فى جانب الصياغة، كثرة الجمل أو أشباه الجمل، التى تفصل بين أجزاء الجمل الأصلية حيناً، والتى تتقدم عن موضعها حيناً آخر؛ مما يترتب عليه أحياناً شىء من التفكك فى حالة الفصل، أو شىء من الاضطراب وعدم اسياب التعبير فى حالة التقديم والتأخير. ومن أمثلة ذلك قول

الشاعر عن الزهر: «كأن أعينه ـ إذا عاينت أرقى ـ بكت لما بي».
وقوله عن النسيم: «لو شاء حملى نسيم الصبح ـ حين سرى ـ
وافاكمو بفتىً إلخ» ثم قول عن نفسه: فالآن ـ أحمد ما كنا
لهدكمو ـ سلوتمو».

ومثل هذه المآخذ لا تتنافى مع الصحة اللغوية ولا مع الأساليب الشعرية، وإنما تشير إليها من باب طلب الكمال أو القرب منه فى اللغة الشعرية الرفيعة.. ومن هنا نقول: إن هذه القصيدة ـ برغم هذه المآخذ ـ من أجود شعر ابن زيدون، ومن عيون الشعر الأندلسى بصفة عامة؛ بل من أفضل نماذج الشعر العربى، التى تجمع بين موضوع الطبيعة وموضوع الحب فى تآزر وترابط، حيث يكون. الحب حباً معيشاً، وتكون الطبيعة هى مسرح هذا الحب أولاً ثم المحركة لذكرياته وأشجانه ثانياً.

بائية ابن خفاجة(*)

[عن رحلة شاقة وجبل حكيم]

(١) بعيشِكَ هَلْ تدرى، أَهُوجُ الجنّائب ... تخبُّ برَحْلى، أم ظُهُورُ النَّجائب؟

(٢) فَمَا لُحْتُ فى أولَى المَشَارِق كَوْكَبًا ... فأشرقتُ، حتى جُبْتُ أُخْرى المَغَارِب

(٣) وحيدا تَهَادَانِى الفَيَافِى فَأَجْتَلِى ... وُجُوهَ المَنَايَا فى قِنَاع الغَيَاهِب

(٤) ولا جارَ إلاَّ مِنْ حُسَامٍ مُصَمِّم ... ولا دارَ إلاَّ فى قُتُود الرَّكائب

(*) هذه القصيدة من ديوان ابن خفاجة بتحقيق الدكتور السيد مصطفى غازى، صفحة ٢١٥ وما بعدها. وقد وردت ـ مع بعض الاختلاف فى النص ـ فى الذخيرة لابن بسام ق ٣، م ٢، ص ٥٨٦ وما بعدها (طبعة بيروت).

(١) بعيشك: أستحلفك بحياتك ـ هوج: جمع هوجاء، وهى الطائشة المتسرعة ـ الجنائب: جمع جنوب، وهى الريح الجنوبية ـ تخبّ: تمضى مسرعة ـ الرّحل: ما يجلس فوقه راكب البعير ـ النّجائب: جمع نجيبة، وهى الركوبة الأصيلة الممتازة.

(٢) لحت: ظهرت ـ جبت: قطعت.

(٣) تهادانى الفيافى: تتهادانى الصحارى، وتُسْلمنى بعضها إلى بعض ـ أجتلى: أشاهد وأعاين ـ القناع: الغطاء الذى يستر الوجه ـ الغياهب: جمع غيهب، والغيهب الظلمة.

(٤) مصمم: قاطع ماض ـ قتود: جمع قتاد، وهو شجر له شوك كالإبر ـ الركائب: جمع ركوبة.

(٥) ولا أُنسَ إلاّ أنْ أُضاحكَ ساعةً ... ثُغُورَ الأماني في وُجوهِ المَطالبِ

(٦) بلَيْلٍ إذا ما قلتُ قد بادَ فانقضَى ... تكَشَّفَ عن وَعْدٍ من الظن كاذبِ

(٧) سحَبْتُ الدَّياجي فيه سُودَ ذَوائبٍ ... لأَعْتنق الآمالَ بيضَ تَرائبِ

(٨) فمزقتُ جيبَ الليل عن شخصِ أطلسٍ ... تَطَلَّعَ وَضَّاحَ المضاحكِ قاطبِ

(٩) رأيتُ به قطْعاً من الليل أغْبَشاً ... تأمَّلَ عن نَجْمٍ توقَّد ثاقبِ

***

(١٠) وأرْعَنَ طَمَّاحِ الذُّؤابة باذخٍ ... يُطاولُ أعْنانَ السماءِ بغَاربِ

(١١) يسُدُّ مَهَبَّ الريحِ عن كل وجهةٍ ... ويَزْحَمُ لَيْلاً شُهْبَهُ بالمَناكبِ

(١٢) وقُورٍ على ظَهْرِ الفَلاةِ كأنه ... طَوالَ الليالي مُطْرِقٌ في العواقبِ

(١٣) يلُوثُ عليه الغيمُ سُودَ عمائمٍ ... لها مِنْ وَميضِ البرْقِ حُمْرُ ذوائبِ

---

(٦) بادَ: ذهب وانقطع.

(٧) الدَّياجي: الظلمات، والمفردِ دُجْية ـ الذَّوائب: جمع ذُؤابة وهى من كل شيء أعلاه، وشعر مقدم الرأس ـ أعْتنق: أعانق ـ التَّرائب: جمع تريبة، وهي عظام الصدر.

(٨) جِيب الثوب: فتحته من أعلَى ـ الأطْلَس: الذئب المغبر اللون ـ وضّاح: ظاهر ـ المَضاحك: الأسنان والأنياب ـ قاطِب: عابس مقطب الوجه.

(٩) القِطَعَ: الجزء ـ الأغْبش: ما فيه غَبشة وهي اختلاط بقية الظلام ببداية نور الفجر ـ ثاقب: مضيء.

(١٠) جبل أرْعن: ذو رعان، والرِّعان هو أنف الجبل البارز ـ الطَّمّاح: ذو الطَّرف البعيد المرتفع ـ الباذخ: البَيِّن العلوّ ـ أعْنان السماء: جمع عنان، وهو ما يبدو من السماء، والسَّحاب ـ الغارب: الكاهل، وهو أعلى الظهر.

(١١) المَناكب: جمَع منْكبَ، وهو مجمع رأس الكتف والعضد.

(١٢) مِطْرِق: مرخ عينيه، ناظر إلى الأرض في سكون.

(١٣) يلُوثَ: يلف ـ ذوائب جمع ذؤابة، وهى من كل شيء أعلاه، والمراد هنا أعلى العمائم.

(١٤) أصَخْتُ إليه وهْو أخرسُ صامتٌ ... فحدثنى لَيْلَ السُّرَى بالعَجائب

(١٥) وقال: ألاَ كَمْ كنتُ ملْجأً فاتكٍ ... ومَوْطنَ أوّاهٍ تبتّلَ تائب

(١٦) وكَمْ مَرّ بى من مُدْلجٍ ومؤَوِّبٍ ... وقالَ بظِلّى من مَطِىٍّ وراكب

(١٧) ولاطَمَ من نُكْبِ الرياح مَعاطفى ... وزاحَمَ من خُضْرِ البحارِ جَوانبى

(١٨) فما كان إلا أنْ طوتهم يدُ الرَّدَى ... وطارتْ بهم ريحُ النَّوَى والنّوائب

(١٩) فما خفْقُ أيْكى غَيْرَ رَجْفَةِ أضْلُعٍ ... ولا نَوْحُ وُرْقِى غَيْرُ صَرْخَةِ نادب

(٢٠) وما غَيَّضَ السُّلْوانُ دَمْعى وإنّما ... نَزَفْتُ دموعى فى فِراق الأصاحب

(٢١) فَحتّى متَى أبْقَى ويَظْعَنَ صاحبٌ ... أوَدّعُ منه راحلاً غَيْرَ آيبِ؟

(٢٢) وحتى متى أرْعَى الكواكبَ ساهرا؟ ... فَمِنْ طالعٍ أُخرَى الليالِى وذاهب

---

(١٤) أصَخْتُ: أنْصَتُّ ـ السُّرَى السير ليلاً.

(١٥) الفاتك: الجرىء الذى يجرح ويقتل مجاهرة ـ الأوّاه: المؤمن الرقيق القلب ـ تبتّل: انقطع للعبادة.

(١٦) المدْلِج: السائر فى الظلام ـ المُؤَوِّب: السائر بالنهار ـ قال: نام فى منتصف النهار ومارس القيلولة، والمضارع: يقيل.

(١٧) نُكب الرياح: جمع نَكْباء وهى الريح المنحرفة ـ المعَاطف: جمع مِعْطَف، وهو رداء ثقيل من صوف ونحوه، يلبس فوق الثياب اتقاء للبرد.

(١٨) النَّوى: البعد ـ النّوائب: جمع نائبة، وهى المصيبة.

(١٩) الخفق: الاضطراب ـ الأيك: الشجر الملتف، والمفرد أيْكَة ـ الوُرْق: جمع وَرْقاء، وهى الحمامة ـ النّادب: اسم فاعل من نَدَب الميتَ أى بكاه وعدد محاسنه.

(٢٠) غيّض الدمعَ: جعلَه يَغيض، أى يجفّ ويذهب.

(٢١) يظْعن: يرحل.

(٢٢) أرْعَى الكواكب: أراقبها.

(٢٣) فرُحْمَاكَ يامولاي دَعْوَةَ ضارعٍ   يَمُدُّ إلى نُعْمَاكَ راحةَ راغِبِ!!

***

(٢٤) فأسْمَعَني من وَعْظه كُلَّ عِبْرةٍ   يُتَرْجِمُها عنه لسانُ التَّجارِبِ

(٢٥) فسلَّى بِما أَبْكَى وسرَّى بما شَجَا   وكانَ على لَيْلِ السُّرَى خيرَ صاحِبِ

(٢٦) وقُلْتُ ـ وقد نَكَّبْتُ عنه لِطِيَّةٍ ـ :   سَلَامٌ فإنَّا مِنْ مُقِيمٍ وذاهِبِ

---

(٢٣) ضارِع: مبتهل متذلل ـ الراحة: باطن الكف.
(٢٤) العبرة: ما يبعث على الاعتبار والاتعاظ.
(٢٥) سلَّى: عمل على التسلية ـ سرَّى: عمل على التخفيف والترويح ـ شجا: أحْزَنَ.
(٢٦) نَكَّبت: حوَّلت ـ الطِّيَّة: النية والقَصْد.

دراسة بائية ابن خفاجة

أولاً ـ الشاعر[1]:

هو أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة. ولد في بلدة بشرقي الأندلس تسمى جزيرة شُقْر. وكانت ولادته سنة ٤٥١ هجرية. وكانت أسرته أسرة ذات مكانة وثراء، كما يدل

(١) اقرأ ترجمته ومختارات من شعره في: الذخيرة لأبن بسام ق ٣ م ٢ ص ٥٤١ وما بعدها (طبعة بيروت)، وقلائد العقيان للفتح بن خاقان ص ٢٤١ وما بعدها (طبعة التقدم بمصر)، والمعجب لابن دحية ص ١١١ وما بعدها، والتكملة لابن الأبار، ج١ ص ١٤٣ وما بعدها (طبعة بيروت)، والمغرب لابن سعيد ج ٢ ص ٣٦٧ وما بعدها، ووفيات الأعيان لابن خلكان ج ١ ص ٥٦ وما بعدها، ونفح الطيب للمقرى ج ٢ ص ٢٠٠ و ج ٥ ص ٣٦ (طبعة بيروت)، ثم اقرأ مقدمة ديوان ابن خفاجة بتحقيق الدكتور السيد مصطفى غازى.

على ذلك سلوكها فى تنشئة الشاعر، ثم توريثها له ضيعة تحقق له الكفاية وتتيح له التوفر على الأدب. وقد تلقى الشاعر علوم عصره - وخاصة اللغة والأدب - على عدد من كبار مؤدبى عصره، ونشأ على حب الأدب نثره وشعره، ولكنه تعلق بالشعر وعُرف به أكثر من غيره. وآثر من مذاهب الشعر مذهب المحافظين الجدد، وفضل بصفة خاصة - من بين الشعراء الذين تتلمذ على شعرهم - الشريف الرضى ومهيار الديلمى وعبد المحسن الصورى. وكانت له نزعة خلقيّة إلى حب الطبيعة، وكان لنشأته فى جزيرة شُقْر أثر كبير فى تنمية هذه النزعة، وتوجيه الشاعر إلى شعر الطبيعة بصفة خاصة(٢). ولذا اتجه - أكثر ما اتجه - إلى جماليات الكون، وانجذب انجذاباً شديداً إلى المناظر الطبيعية، واهتم بتأمل بعض عناصر الطبيعة يصورها ويشخصها ويقيم علاقة شعورية معها. ولا شك أن مما ساعد الشاعر على ذلك - بالإضافة إلى فطرته وجمال بلدته - أنه كان موفور الرزق، حيث كان يعيش مستغنياً بتلك

---

(٢) اقرأ عن منزلة ابن خفاجة فى شعر الطبيعة رأى المستشرق الأسبانى جارثيا جومث فى الكتاب الذى ترجمه عنه الدكتور حسين مؤنس باسم «الشعر الأندلسى» ص ٢٩. وفى الأصل الإسبانى:

Poemas arabigo andaluces. p. 38.

الضيعة التى يمتلكها، ولا يحتاج معها إلى أن يبدد طاقته فى الجرى وراء لقمة العيش، أو الاضطرار إلى التكسب بالشعر لسد مطالب الحياة كما كان يفعل كثير من الشعراء.

وقد بدأ الشاعر حياته واستوى شاعراً فى عصر ملوك الطوائف، ولكنه لم يرتبط بأحد منهم ولم يمدحهم كمعظم شعراء عصره. ثم عاش حتى أدرك عصر المرابطين[1]، الذين كان عصرهم ـ الذى امتد نحو نصف قرن ـ عصر تبعية الأندلس إلى الشمال الإفريقى حيث كانت دولة المرابطين، التى أقامها يوسف ابن تاشفين. كما كان عصر المرابطين فى الأندلس عصر تقهقر ـ بصفة عامة ـ للإبداع الأدبى فى الأندلس، بسبب كون المرابطين غير أصلاء فى الثقافة العربية، الأمر الذى حال دون تشجيعهم لها أو إقبالهم على أدبائها. ومع ذلك قد كانت فى عصرهم بقية من الشعراء الناشئين فى العصر السابق المزدهر، وهو عصر الطوائف، مثل شاعرنا ابن خفاجة، الذى اتصل ببعضهم كالأمير إبراهيم بن

(١) عن عصر المرابطين اقرأ: عصر المرابطين والموحدين فى المغرب الأندلسى لمحمد عبد الله عنان. واقرأ: تاريخ الفكر الأندلسى لجونثالث بالنثيا ترجمة الدكتور حسين مؤنس ص ١٢٣ وما بعدها. واقرأ كذلك: الشعر الأندلسى لجارثيا جومث ترجمة الدكتور حسين مؤنس ص ٢٦ وما بعدها.

يوسف بن تاشفين حين قدم الأندلس، ومدحه، كما مدح بعض المسئولين غيره. وكان فى ذلك ـ على حد قوله ـ «مُصْطَنِعا لا مُنْتَجِعا، ومُسْتَمِيلا لا مستنيلا» فقد كان الشاعر كريم النفس ذا اعتزاز يبعد به وبشعره عن الامتهان.

وفى عهد الشباب، كان ابن خفاجة أميل إلى اللهو والأخذ بمتع الحياة دون تَحرّج. لكنه بعد أن تقدمت به السن أقلع عن هذا المسلك، وأخذ يتجه إلى الاستقامة التى تقترب من الزهد. وفى هذه المرحلة أكثر من التأمل وخاصة فى مفارقات الحياة وجَبْرِيّة الموت، الذى كان يشغله بشكل واضح.

ومن المعروف أن ابن خفاجة قد عاش حياته دون أن يتزوج. وربما كان لانطلاقه وتحرره فى صدر حياته أثر فى هذا الانصراف عن الارتباط بزوجة. فلما تقدمت به السن وجد أن الوقت المناسب للزواج قد ضاع، فرضى أن يعيش وحيداً، مكتفياً بحب الطبيعة وإنجاب الشعر.

وكان ابن خفاجة أميل إلى الإقامة فى بلدته الجميلة شُقْر. ومع ذلك كانت له بعض الأسفار، التى كان أكثرها إلى أماكن قريبة

فى بلاده الأندلس، وخاصة فى إقليمها الشرقى، وكان أقل تلك الأسفار إلى أماكن بعيدة عن بلاده، كتلك الرحلة التى قام بها إلى المغرب، والتى لم يبتعد خلالها عن وطنه طويلاً. وذلك لتعلق الشاعر ببلاده تعلقاً شديداً، وخاصة موطنه شُقْر. ويتضح ذلك من بعض أشعاره التى تعكس لوعة الشوق وحرقة الاغتراب ولهيب الحنين إلى الوطن الأم.

وعلى الرغم من أن الشاعر قد انقطع عن قول الشعر فترة من حياته ـ ربما لأسباب نفسية، وربما لأسباب سياسية فى عصر الطوائف ـ فإنه قد عاود الإبداع بعد هذا الانقطاع. وتوفر له من الشعر ديوان كبير، كان المعجبون به والمريدون له يفدون على الشاعر لتلقيه منه وروايته عنه. وكان ابن خفاجة بهذا الشعر قد بلغ مكانة عظيمة بين شعراء الأندلس، وأصبح الأندلسيون يفخرون به ويُكثر مؤرخو أدبهم من الثناء عليه. ولذا لقبوه الجنّان، وأطلقوا عليه صَنَوْبَرِىّ الأندلس.

وبعد حياة حافلة بالإبداع الأدبى، وخاصة فى الفن الشعرى، وبصفة أخص فى المجال الطبيعى، توفى ابن خفاجة فى بلدته شُقْر، سنة ٥٣٣ هجرية. وقد بلغ من العمر اثنين وثمانين عاماً.

ثانياً ـ تحليل القصيدة:

واضح أن الشاعر قد قال هذه القصيدة فى فترة من حياته اتسمت بالمعاناة من السفر والتنقل والاغتراب. وأغلب الظن أن تلك الفترة كانت أيام رحلته إلى المغرب. وقد مر فى تلك الرحلة بجبل أشم من تلك الجبال التى تجاور البحر كبعض جبال جنوب الأندلس أو بعض جبال بلاد المغرب.. وكان الشاعر فى تلك الفترة مكتمل النضج كثير التجارب قد بلغ سنّ الحكمة.

ولذا جاءت القصيدة معبرة عن تجربة تأملية فكرية، مبعثها مشاهد طبيعية، وقالبها ذو ملامح قصصية. فهى قصيدة تجمع بين خصائص شعر التأمل والحكمة، وسمات شعر الطبيعة والوصف، وملامح شعر الحكاية والقصص. والجانب التأملى فى صلب التجربة والإحساس، والجانب الطبيعى فى الصور التى حملت التجربة وحركت الإحساس. أما الجانب القصصى، ففى الإطار العام والقالب الفنى الذى قدم به الشاعر ما أراد أن يقول.

ويمكن تقسيم القصيدة إلى العناصر الآتية:

١ ـ مقدمة فى الارتحال المجهد والسفر الشاق.

٢ ـ تأملات فى الحياة والناس.

٣ ـ ختام فى العظة والاعتبار.

وفيما يلى شرح ونقد لكل عنصر من هذه العناصرر الثلاثة:

العنصر الأول: (فى الارتحال المجهد والسفر الشاق)

تمثل هذا العنصر من قصيدة ابن خفاجة الأبيات التسعة الأولى من قصيدته وهى الأبيات التى يقول فيها:

(١) بعَيْشكَ هَلْ تدرِى، أهُوجُ الجنائبِ ... تَخُبُّ بِرَحْلى، أمْ ظُهورُ النَّجائبِ؟

(٢) فَما لُحْتُ فى أُولَى المَشارِقِ كَوْكَباً ... فأشْرَقْتُ، حتى جُبْتُ أُخْرَى المَغَارِبِ

(٣) وحيدا تَهَادانى الفيافى فأجْتَلى ... وُجوهَ المَنايَا فى قناعِ الغَياهبِ

(٤) ولا جارَ إلاّ من حُسامٍ مُصمّمٍ ... ولا دارَ إلاّ فى قُتُودِ الرَّكائبِ

(٥) ولا أُنْسَ إلاّ أنْ أُضاحكَ ساعةً ... ثُغورَ الأمانى فى وُجوهِ المَطالبِ

(٦) بليلٍ إذا ما قُلْتُ قَدْ بادَ فانقضَى ... تَكَشَّفَ عنْ وَعْدٍ من الظنِ كاذبِ

(٧) سَحبتُ الدّياجى فيه سُودَ ذوائبٍ ... لأعْتَنِقَ الآمالَ بيضَ ترائبِ

(٨) فمزقتُ جيبَ الليلِ عن شخصِ أطلسٍ ... تطلّعَ وضّاحَ المضاحكِ قاطبِ

(٩) رأيتُ به قطعاً من الليلِ أغْبَشاً ... تأمّلَ عن نَجْمٍ توقّدَ ثاقبِ

الشرح:

يخاطب الشاعر نفسه، أو يخاطب كل عاقل يصلح للخطاب فيقول متحيراً:

(١) أستحلفك بحياتك، هل تعرف حقيقة الأمر فى أسفارى وتنقلى المتواصل، وهل الذى يجرى بمركبى الرياح السريعة المندفعة، أم ظهور الإبل الكريمة الأصيلة؟

(٢) وذلك أننى ما كدت أظهر كالكوكب الساطع فى أول المشارق، حتى وجدت نفسى أتنقل حتى أصل إلى آخر المغارب.

(٣) وكنت فى هذا الارتحال والتنقل منفرداً، تتقاذفنى الصحارى، إلى درجة أنى كنت أواجه الأخطار فأكاد أرى بعينى وجوه الموت مستترة وراء أقنعة من الظلام.

(٤) وكنت أثناء ذلك أستشعر كل الوحشة وكل العذاب، وليس معى من جار إلا سيفى القاطع الباتر، وليس لى من مأوى إلى ظهر مطيتى الخشن الموجع، الذى كان يجهدنى وكأنى أجلس منه فوق أشواك.

(٥) كذلك كنت أثناء تلك الأسفار، لا أجد أى أنيس، اللهم إلا أن أضاحكَ بعض الوقت أمانىّ وأحلامى، التى ألمحها أو أتخيلها فى وجوه مطالبى وغاياتى، التى تتجسم لى.

(٦) كما كنت آنذاك أسير بليل طويل ممتد الطول، إلى درجة أننى كنت كلما قلت لنفسى: إنه قد انقضى وانتهى، تكشف لى عن وعد كاذب وأمنية خائبة.

(٧) وفى هذا الليل الطويل الممتد، وخلال هذا الإجهاد والقلق والوحشة، طويت ظلمات الليل كأنها الشعور السود، وما يئست قط؛ لأنى كنت أخوض هذه المتاعب لأحتضن الآمال المشرقة كأنها صدور الحسان البيض.

(٨) وأثناء ذلك أيضاً، كان من متاعبى الخوف الطبيعى، الذى خيَّل إلى أننى حين قطعت ظلمة الليل واستقبلت بصيصاً من نور؛ إنما شققت جيب هذا الليل لأطالع وجه ذئب أغبر، يتطلع إلىّ مُقَطِباً عبوساً بادى الأنياب والأسنان.

(٩) على أن الطمأنينة ما لبثت أن عادت إلىّ؛ فقد رأيت ما بقى من الليل الذى لا يزال مغلفاً ببعض الظلمة، وقد راح ينظر بعين نجم لامع براق.

النقد:

لقد وفق الشاعر كثيراً فى هذه المقدمة، التى مهد بها لما سيتحدث عنه فى العنصر الثانى ـ وهو العنصر الأساسى من عناصر القصيدة ـ فهذا العنصر الثانى سوف يورد فيه الشاعر تأملات وأفكاراً يجريها على لسان جبل حكيم.. فكان مناسباً أن يمهد فى أول القصيدة بحديث عن السفر والارتحال وما يُكوّن الخبرة التى تنتج التأمل وتبلور الحكمة. كذلك كان مناسباً أن يتحدث عن السفر والارتحال والتنقل الذى أوقفه ـ أثناء ذلك ـ على هذا الجبل الذى سوف يصفه ثم يجرى الحكمة على لسانه فى العنصر الثانى من القصيدة.

وبالإضافة إلى هذا، قد جاءت المقدمة من الناحية التصويرية والتعبيرية، على كثير من الجودة والتوفيق. فأما التصوير، فواضح أنه لا يكاد يخلو بيت من صورة. فالبيت الأول فيه صورة الرياح الهوج وهى تسرع برحل الشاعر.. والبيت الثانى فيه صورة الشاعر يشرق كوكباً فى المشرق، ثم يغرب فى المغرب.. والبيت الثالث فيه صورة الشاعر وهو بين أيدى الصحارى تتقاذفه أو تتهاداه، ثم صورة الموت متخفياً فى قناع الظلام.. والبيت الرابع فيه صورة

الشاعر منفرداً لا يجاوره أو يصاحبه إلا سيفه، ثم صورته فى العراء ولا دار أو مأوى له إلا ظهر ركوبته الـذى يـؤلمه ويوجعه.. والبيت الخامس فيه صورة الشاعر وهو يضاحك ثغور المنايا التى تبتسم فى وجوه مطالبـه.. والبيت السـابع فيـه صـورة ظلمـات الليل وهى تُسحب كما تسحب الذوائب السود، ثم الآمال وهى تعانَق كما تُعانَق الترائب البيض.. والبيت الثامن فيه صورة الليل وقد مُزق جيب ردائه، ليبدو وجه ذئب أغبر مقطب الوجه بادى الأنياب والأسنان.. والبيت التاسع فيه صورة الليل الأغبش، الذى تتألق فى ظلمته عين نجم مضىء.

وأما التعبير ففيه مهارة لغوية، استخدمها الشاعر لأغراض بلاغية، تزيد الصياغة تناغماً وتجانساً وتحقق للموسيقى الداخلية تكثيفاً، ومن ذلك قول الشاعر: «الجنائب، النجائب» حيث حقق جناساً جيـداً.. ومن ذلك أيضاً قـوله: «أولى المشـارق، أخـرى المغـارب» حيث حقق مقـابلة جيدة.. ومن ذلك كـذلك قـول الشاعر: «ولا جار، ولا دار» حيث حقق جناساً لطيفاً. ثم من هذا اللون أيضاً قول الشاعر: «سود ذوائب، بيض ترائب» فقد جمع هنا بين المقابلة والجناس دون افتعال أو تزيد، فجاء التوظيف البديعى فى خدمة التعبير وإضافة قيمة فنية حقيقية إليه.

العنصر الثاني: (تأملات في الحياة والناس)

تمثل هذا العنصر في قصيدة ابن خفاجة الأبيات الأربعة عشر الآتية:

(١٠) وأرعن طماح الذؤابة باذخ ... يطاول أعنان السماء بغارب

(١١) يسد مهب الريح من كل وجهة ... ويزحم ليلاً شهبه بالمناكب

(١٢) وقور على ظهر الفلاة كأنه ... طوال الليالي مطرق في العواقب

(١٣) يلوث عليه الغيم سود عمائم ... لها من وميض البرق حمر ذوائب

(١٤) أصخت إليه وهو أخرس صامت ... فحدثني ليل السرى بالعجائب

(١٥) وقال: ألا كم كنت ملجأ فاتك ... وموطن أواه تبتل تائب

(١٦) وكم مر بي من مدلج ومؤوب ... وقال بظلي من مطي وراكب

(١٧) ولاطم من نكب الرياح معاطفي ... وزاحم من خضر البحار جوانبي

(١٨) فما كان إلا أن طوتهم يد الردى ... وطارت بهم ريح النوى والنوائب

(١٩) فما خفق أيكي غير رجفة أضلع ... ولا نوح ورقي غير صرخة نادب

(٢٠) وما غيض السلوان دمعي وإنما ... نزفت دموعي في فراق الأصاحب

(٢١) فحتى متى أبقى ويظعن صاحب ... أودع منه راحلاً غير آيب؟

(٢٢) وحتى متى أرعى الكواكب ساهرا؟ ... فمن طالع أخرى الليالي وذاهب

(٢٣) فرحماك يامولاي دعوة ضارع ... يمد إلى نعماك راحة راغب!!

الشرح:

يتحدث الشاعر فى هذا العنصر عن جبل تأمله أثناء ترحاله، فوصفه، ثم شخصه وأجرى الحكمة على لسانه. وفى ذلك كله يقول:

(١٠) ورُبَّ جبل عظيم الارتفاع مهيب سامق، ألممت به أثناء هذا السفر، فرأيته وكأنه يبارى جوانب السماء ارتفاعاً وعلواً.

(١١) وأحسست كأنه لضخامته يسدّ طريق الريح من كل الجهات، فلا تكاد تنفذ منه، كما أحسست كأنه لعلوه وارتفاعه يزاحم الشهب أثناء الليل بما يشبه الكتفين العريضتين.

(١٢) وقد تخيلت منظره وما يثيره فىّ من خواطر، وكأنه شيخ وقور مقيم على ظهر الصحراء، وقد أطرق على مرّ الليالى يفكر فى أمور الحياة والناس ونهايتها ونهايتهم.

(١٣) وقد أكمل الغيم صورة هذا الشيخ الوقور، فحاك حول رأسه ما يشبه عمامة سوداء، وزاد البرق من دقة الصورة، فجعل لتلك العمامة طرفاً من أعلى كذؤابة للعمامة حمراء.

(١٤) ومضيت فى تأملى حيال هذا الجبل ـ أو الشيخ الوقورر المعمم ـ فأخذت أنصت إليه مع علمى بأنه جماد أخرس لا

ينطق، فأحسست أنه قد حدثنى خلال مرورى به ليلاً بأحاديث عجيبة وحكم مدهشة.

(١٥) وكأنه قال فيما قال: ياكم جمعتُ بين المتناقضات فى رحابى، فكنت مأوى لقاتل سفاح، وملاذا لمؤمن رقيق منقطع للعبادة.

(١٦) وكم مرّ بى من سائر يخترق الظلمات، ومن مرتحل يقضى نهاره فى الارتحال. وكم كنت مقيلاً تستريح فى ظله طوائف من الأحياء العابرين، ما بين مطايا وراكبين.

(١٧) وكم صادمتُ معاطفى الرياح العنيفة المنحرفة عن طريقها العادى الهادىء، وكم زاحمت جوانبى البحار العميقة الصافية الماء، التى تبدو كأنها خضراء.

(١٨) ولكن، أين كل هؤلاء؟ لقد انتهى مصير بعضهم إلى الموت، الذى قضت يده على وجودهم وكأنهم صفحة طوتها تلك اليد. كما أن بعضهم الآخر قد لنتهى إلى البعاد أو الوقوع فى غائلة كارثة، وكأن البعاد والكوارث ريح طارت بهم وأبعدت أماكنهم.

(١٩) فليس اضطراب أغصانى الملتفة، إلا نوعا من خفق الضلوع إشفاقًا وحزنًا، وليس نوح حمائمى إلا لونًا من صراخ من يندب الأعزاء، الذين كانوا أصدقائى وجيرتى ذات يوم.

(٢٠) على أن دمعى ما ذهب به السلوان قط، وإنما أنهيت دموعى من كثرة ما بكيت لفراق الأصحاب. وكأن هذه الدموع لم تسل كأى دموع أخرى، وإنما نزفت نزفًا حتى جفت.

(٢١) وهكذا مللت مكانى، وأصبحت أتمنى نهاية وجودى، وأسأل: إلى متى أبقى وحدى ويرحل أصحابى؟ هؤلاء الذين أودع منهم كل يوم مرتحلاً منهم إلى غير عودة.

(٢٢) وإلى متى أظل ساهرًا أراقب النجوم؟ ما بين نجم فى آخر الليل يشرق، وآخر فى الوقت نفسه يغرب.

(٢٣) فيامولاى الخالق، إنى أسألك الرحمة، وأدعوك دعوة متبتل يبسط فى رجاء كف راغب، آملاً فى واسع نعمتك وسابغ رحمتك.

النقد:

فى هذا العنصر الثانى من القصيدة، يصل الشاعر إلى الذروة من الإجادة الشعرية شكلاً ومضمونًا. فنحن نجد أولاً فى هذا

العنصر تشخيصاً للجبل، حيث جعل منه الشاعر إنساناً ينطق ويتكلم، بل جعله حكيماً له تأملات وأفكار وحكم تتعلق بحقائق الحياة والوجود. ونحن نجد ثانياً فى هذا العنصر، التصوير المحكم للجبل، وهو تصوير ملائم للدور الذى جعله الشاعر يمثله، وهو دور الحكيم، حيث رسمه مهيباً جليلاً، وقوراً مطرقاً، وصوره يتأمل العواقب وهو مقيم على ظهر الصحراء. كما رسمه بعمامة من الغيم سوداء، ذات ذؤابة من البرق حمراء. ثم نجد ثالثاً فى هذا العنصر، لوناً من الشمول فى تتبع الكائنات ومظاهر الحياة والأحياء، التى مصيرها جميعاً الارتحال والفناء.. بعد ذلك نجد رابعاً فى هذا العنصر، التصوير الجيد من خلال الإحساس الإنسانى الرقيق الصادق النابض، الذى خلعه الشاعر على الجبل، فجعله يحزن ويرق ويبكى، وصور له ضلوعاً من خلال غصون الدوح، وصراخاً وندباً من خلال نواح الحمام، بل جعل له دموعاً تنزف حتى تجف بسبب فراق الجيران والأصحاب. كما صوره ضارعاً متوسلاً طالباً من الله الرحمة.. والواقع أن الشاعر قد اندمج فى الجبل أو حلّ فيه، أو حمله أفكاره وخواطره ومشاعره، ليقول لنا ما خلاصته: أن الفناء نهاية كل حىّ، وأنه رغم فظاعته هو حقيقة

المخلوقات جميعاً، بل هو أنسب نهاية لها. حتى لو مُنح مخلوق طول البقاء بصورة غير عادية، لطلبت طبيعته الفناء كما طلبه هذا الجبل، وذلك ليتسق المخلوق مع طبيعته وخصائص وجوده.

العنصر الثالث: (ختام فى العظة والاعتبار)

تمثل هذا العنصر الأبيات الثلاثة الأخيرة وهى:

(٢٤) فأَسْمَعَنى مِنْ وَعْظِــه كُلَّ عِبْرةٍ ... يُتَرْجِمُهـا عنه لسـانُ التّجـارب

(٢٥) فَسَلَّى بمـا أَبْكَى وسَرَّى بمـا شَجَا ... وكانَ علَى لَيْلِ السُّرَى خَيْرَ صاحب

(٢٦) وقُلْتُ ـ وقـد نَكَّبْتُ عنه لِطِيَّةٍ ـ : ... سَلامٌ فــإنّا مِنْ مُقيمٍ وذاهب

الشرح:

يعود الشاعر فى هذا العنصر الأخير إلى الحديث عن نفسه ويلخصُ أثر أقوال الجبل فى مشاعره، فيقول:

(٢٤) وهكذا أسمعنى الجبلُ من وعظه، ما يعلّم العبرة، التى أفضى بها عن طريق التجربة والخبرة.

(٢٥) فكان إحساسى هو أن الجبل أراد أن يسلّينى، لكنه أبكانى، وحاول أن يخفف عنى، ولكنه أحزننى. ومع ذلك كان أحسن صاحب لى أثناء هذه السفرة الليلية القاسية الموحشة.

(٢٦) ولذا قلت ـ وأنا أتحول عنه منصرفاً لغاية أخرى ـ سلام عليك أيها الجبل، ولا تأس للفراق؛ فهذه حياتنا نحن أبناء هذه الدنيا؛ فإنما نحن اثنان دائماً، واحد يقيم، وآخر يذهب. فلتبقَ أنت حيث كنت أبداً، ولأرحل أنا كما رحل الآخرون السابقون.

النقد:

هذا المنصر هو أقصر عناصر القصيدة وأقلها أبياتاً. وهذا طبيعى، لأنه جاء تعقيباً مركزاً للعبرة الكلية التى هى خلاصة كل ما تضمنت القصيدة من تأمل وفكر.

وكان أجمل ما فى هذا العنصر، هذه السخرية التى مبعثها المرارة، حيث يقول الشاعر ما معناه: أن حكمة الجبل سلّته لكن بما أبكاه، وسرّته لكن بما أحزنه. فكأنه يقول: لا عزاء ولا تسلية لإزاء مصير الأحياء المؤلم، وإنما هى الحقيقة المرة الموجعة.

كذلك من مواطن الجمال فى هذا العنصر الأخير من القصيدة، هذا الختام الملائم، حيث سلّم الشاعر على الجبل مشعراً بالانتهاء. وكأنه يقول أيضاً: سلام على الحياة وعلى الدنيا التى كل شيء فيها إلى انتهاء.

ثالثاً: تقويم القصيدة:

هذه القصيدة من روائع شعر ابن خفاجة، ومن عيون الشعر الأندلسى. وذلك لما فيها من مضمون فكرى لا نجده كثيراً فى نتاج الأندلسيين ثم لما فيها من طابع قصصى يقل وجوده فى الشعر العربى بصفة عامة. وأيضاً لما فيها من تشخيص للجبل وإجراء للحكمة على لسانه، بينما هو جماد أبعد ما يكون عن أن يتصور ناطقاً فضلاً عن النطق بالحكمة.. وكأن الشاعر يريد أن يقول: إن حقيقة الوجود المأساوية ـ وهى الفناء المؤكد ـ يُدركها حتى الجماد مثل هذا الجبل الصخرى الأصم الجامد.

وأخيراً تعتبر هذه القصيدة من الروائع الخفاجية والأندلسية، لصياغتها البيانية الجزلة، وموسيقاها الهادئة الرزينة، مما يلائم موضوعها الرزين الوقور. ولا يمكن أن يُنسى ما تتسم به من تلاحم العناصر على وجه يحقق الوحدة الفنية إلى درجة كبيرة.

فالعنصر الأول تمهيد ملائم وملتحم تماماً بالعنصر الثانى، والعنصر الثالث ختام مناسب، وهو نتيجة طبيعية وتطور منطقى للعنصر الثانى، حيث جاء تعليقاً عليه واستنتاجاً للعبرة منه.

ولهذا التفوق الذى حققه ابن خفاجة فى مثل هذه القصيدة، يصدق - إلى حد كبير - رأى المستشرق الإسبانى جارثيا جومث، الذى يفيد أن هذا الشاعر قد وصل بالشعر المحافظ الجديد إلى الذروة فى الأندلس، فكان مثل الشاعر الإسبانى (جنجُرُه) الذى لا يوجد بعده إلا التكرار أو الانحدار[1].

(١) انظر: E.G. Gomez. poemas arabigo andaluces, p. 39.

هائية ابن خفاجة(*)

[في التعلق بالموطن وألم الاغتراب عنه]

(١) بيْنَ شُقْرٍ ومُلْتَقى نَهْرَيْهـا ... حيثُ أَلْقَتْ بنا الأَماني عصَاها

(٢) ويغَنِّي المُكَّاءُ في شاطئيـها ... يَسْتَخِفُّ النُّهَى فَحَلَّتْ حُبَـاها

(٣) عيشةٌ أقبلتْ يُشَهِّي جنَاها ... وارِفٌ ظِلُّهـــا لذيذٌ كرَاها

(*) هذه القصيدة من ديوان ابن خفاجة، بتحقيق الدكتور السيد مصطفى غازى ص٣٦٤ ـ ٣٦٥.

(١) شُقْر: بلدة بشرقي الأندلس، بين شاطبة وبلنسية، تقع على نهر يسمى باسمها ويكاد يطوقها، ولذا سميت جزيرة شقر ـ والمراد بنهريها جزأى النهر اللذين يطوقانها ويجعلان منها شبه جزيرة.

(٢) المُكَّاء: طائر صغير مغرد ـ النُّهَى: جمع نُهْيَة، والنهية العقل ـ الحُبَى: جمع حُبْوَة، وهى الجمع فى الجلوس بين الظَهر والساقين بعمامة ونحوها أو ضم الفخذين والساقين إلى البطن بالذراعين ـ وحلّ الحبى: كناية عن الاستقرار والاسترخاء والانطلاق.

(٣) يشهى: يستلذ ـ الجنى: ما يجنى من ثمر وعسل ونحوهما ـ وارف: ممتد منبسط ـ الكرى: النعاس.

(٤) لَعِبَتْ بالعقول إلاَّ قليلا   بَيْنَ تأويبهـــا وبَيْنَ سُراها

(٥) فـأتَتْنا مع الغـصـون غُصُونًا   مَرَحًا في بطاحهـــا ورُباها

(٦) ثُمَّ وَلَّتْ كـــأنهـــا لَمْ تَكَدْ تَلْبَثْ إلا عَشِيَّةً أو ضُحَاها

(٧) فـانْدبِ الْمَرْجَ فـالكنيسـةَ فـالشَّطَّ وقُلْ آهِ يا مـعيـدَ هَوَاها!!

(٨) آه منْ غُربـةٍ تَرَقْرقُ بـثًّا   آه من رحلـةٍ تَطـولُ نَواهـا!!

(٩) آه مِن فُرْقةٍ لغيـر تلاقٍ   آه مِن دار لا يُجيبُ صداها!!

(١٠) لسـتُ أدري ومدمعُ الْمُزْنِ رَطْبٌ   أبكاها صبـابةٌ أَمْ سقـاها؟!

(١١) فتعالَيْ يا عينُ نَبْكِ عليـهـا   منْ حياةٍ إنْ كانَ يُغني بُكاها

(١٢) وشـبـابٍ قَدْ فـاتَ إلاَّ تَنَاسِيه، ونَفْسٍ لَمْ يَبْقَ إلاَّ شَجاها

(١٣) ما لعيْني تَبْكي عليهـا، وقَلْبي   يَتَمَنّى سَوادُهُ لَوْ فَدَاهـــا؟!

---

(٤) التأويب: السير بالنهار ـ السرى: السير بالليل.

(٥) البطاح: جمع بطحاء، وهي السهل الواسع ـ والرُّبا: جمع ربوة، وهي ما ارتفع من الأرض.

(٦) العشية: آخر النهار ـ والضحى: ما بعد طلوع الشمس، حين تشرق مكتملة باهرة.

(٧) اندب: ابكِ وعدد المحاسن ـ المرج: المرعى، والمراد به في البيت مكان معين في بلدة الشاعر.

(٨) ترقرق: مضارع رَقْرَق، أي صبَّ وسكَب وحرَّك ـ البثُّ: أشد الحزن ـ النّوَى: البعد.

(٩) الصَّدى: رجع الصوت.

(١٠) المزن: جمع مزنة، وهي السحابة الممطرة ـ الصبابة: الشوق أو رقّة الهوى.

(١٢) الشجا: الحزن والهم.

(١٣) سواد القلب: حبّته كسَوْدائه وسُوَيدائه.

دراسة هائية ابن خفاجة

أولاً ـ تحليل القصيدة[1]:

هذه القصيدة تعبر عن تجربة شوق إلى الموطن، وهذا التعبير قد اقتضى التمهيد بذكر بعض محاسن هذا الموطن، وذكر بعض الذكريات الجميلة على أرضه، ليكون ذلك مسوغاً لما سيرد في الشوق من لهفة ولوعة وتفجع. فالقصيدة لها محور رئيسي، وهو تجربة الشوق، ولها مدخل تمهيدي وهو مزيج من وصف الطبيعة

(١) لم نأت قبل هذا التحليل بتمهيد عن الشاعر وحياته وظروف عصره، لأن ذلك قد سبق في صدر دراسة قصيدته البائية.

وتسجيل الإحساس النفسى بهذه الطبيعة.. ولذا يمكن تقسيم القصيدة ـ على صغرها ـ إلى عنصرين هما:

١ ـ وصف بعض عناصر طبيعة بلدة شُقْر، والتعبير عن الإحساس بها.

٢ ـ الشوق الشديد إلى تلك البلدة، والألم البالغ للبعد عنها.

وفيما يلى شرح ونقد لكل من هذين العنصرين:

العنصر الأول: (وصف بعض عناصر طبيعة بلدة شقر والتعبير عن الإحساس بها)

تمثل هذا العنصر فى قصيدة ابن خفاجة الأبيات الخمسة الأولى وهى:

(١) بيْنَ شُقْرٍ ومُلْتَقَى نَهْرَيْهـا	حيثُ أَلْقَتْ بنا الأمـانى عَصَاها
(٢) ويُغَنّى المُكّاءُ فى شاطئيـها	يَسْتَخِفُّ النُّهَى فَحَلّتْ حُبـاها
(٣) عيشةٌ أقبلتْ يُشَهّى جنَاها	وارفٌ ظلُّهـا لذيذٌ كرَاها
(٤) لَعِبتْ بالعقول إلاّ قليلا	بيْنَ تأويبهـا وبيْنَ سُراها
(٥) فـانْثنَيْنا مع الغصون غُصُوناً	مَرَحًا فى بطاحِهـا ورُباها

الشرح:

فى هذه الأبيات يقول ابن خفاجة:

(١) فى بلدتى الجميلة شُقْر، حيث أوشك جزآن من نهرها أن يلتفا حولها، وكأنهما نهران يلتقيان؛ وحيث استقرتْ أمانىّ وهدأت أحلامى، وكأنها مسافر قد ألقى عصاه حيث انتهى به المطاف فوصل إلى مكان الاستقرار.

(٢) وحيث يغرد طائر المُكّاء فى شاطئيها جذّابا للعقول وداعيا إلى الإقامة، فاستجابت له واطمأنت إلى الاسترخاء والانطلاق والتحرر، كما يفعل من يَحُلُّ الحُبَى، ويتخلص من جلسته المقيدة المتزمتة.

(٣) فى هذه البلدة، أقبلتْ علىّ حياة سعيدة، يُتشهّى كل ما يُقدَّم منها ، ويهنأ بها كل من يعيش فيها، وكأنه ينعم بنعاس لذيذ تحت ظل منبسط مديد.

(٤) وقد أوشكت هذه الحياة أن تسكرنا وتذهل عقولنا، بما تقدمه لنا من مسرات أثناء مرورها بنا طيلة الأيام وعلى امتداد الليالى؛ فهى حياة دائمة السعادة متصلة الهناءة.

(٥) وقـد كـان من نتـائج ذلك أن انطلقنا مـرحين فى الوديان والروابى، وكأننا لسنا بشراً كبقية البشر، وإنما كنا كأننا غصون بشرية تتمايل فى خفة مع الغصون النباتية.

النقد:

فى هذا الجزء من القصيدة يتضح التركيز وترك التفصيلات، اكتفاء بإبراز الجو النفسى السعيد، الذى سيقابل فى العنصر الثانى بالجو النفسى الحزين. فالشاعر لم يصف لنا بلدته شقر على وجه يُفصِّل مفاتن الطبيعة فيها، برغم كثرة تلك المفاتن وإنما اكتفى بالحديث عن مكانها بين جزأىْ النهر، اللذين يطوقانها، وبالحديث عن الطير المغرد بشاطئيها؛ ليقول بعد ذلك: «فى هذا المكان أَلقت بنا الأمانى عصاها»، و «حلَّتْ النُّهى فيه حُباها»، و «أقبلتْ عيشة يُشـهِّى جَناها»، وهى عـيـشـة «وارف ظلُّهـا لذيذ كـراها»، وهذه العيشة «لعبتْ بالعقول»، «فانطلقنا مرحين حتى صرنا غصونا مع الغصون».. ثم فى سرعة انتقل الشاعر من هذا الجزء الأول إلى الجزء الثـانى من القـصـيـدة، الذى هو صلبـهـا والمحور الأسـاسى لتجربتها.. وكأنَّ إيجاز الشاعر فى هذا الجزء الأول ــ الذى تحدث فيه عن بلده ــ قد قصد به إشعارنا بسرعة مضىِّ حياته السعيدة

الأولى، التى كانت كأنها الحلم السريع. فجاء تعبيره عنها كأنه اللمحة الخاطفة، أو النظرة العَجْلَى. وقد صرح الشاعر بقصر تلك الحياة الأولى وسرعتها حين قال: «لم تكد تلبث إلا عشية أو ضحاها».

ويلاحظ أن الشاعر فى هذا العنصر الأول من القصيدة يستخدم التصوير والتشخيص فى أكثر من موضع؛ فهو يصور الأمانى حين تستقر، مسافرًايلقى عصا التسيار. كذلك يصور العقول حين تنطلق وتتحرر، محتبيًا قد فك حُباه وأطلق لجسده حرية الحركة بعيدًا عن التقيد والتزمت اللذين تفرضهما حالة الاحتباء.. ثم يجعل الشاعر الحياة فى مرورها وتتباع أيامها ولياليها، كمن يمضى مؤوّبا طيلة النهار، ويمرّ ساريا طيلة الليل.. وأخيرًا يستخدم الشاعر صورة رائعة معتمدًا فيها على عكس التشخيص، حيث صور الناس فى مرحهم وانطلاقهم بين أحضان الطبيعة، غصونًا مع الغصون، وهو بهذا قد حول الشخوص إلى نباتات، وهى وإن كانت فى حقيقتها مرتبة أدنى من مرتبة الإنسان، إلا أنها هنا تفيد كثيرًا فى تحقيق معنى التخفف من العقل وأعباء ما من شأنه أن يثقل الإنسان، وهى فى الوقت نفسه تؤكد معنى الحيوية والطلاقة والالتحام بالطبيعة الحية الجميلة.

العنصر الثاني: (الشوق الشديد إلى بلدة الشاعر والألم البالغ للبعد عنها)

تمثل هذا العنصر من قصيدة ابن خفاجة، الأبيات الثمانية الأخيرة منها، وهي:

(٦) ثُمَّ ولَّتْ كـــأنهـــا لَمْ تَكَدْ تَلْبَثُ إلا عَشِيَّةً أو ضُحَاها

(٧) فاندُب الْمَرْجَ فالكنيسةَ فالشَّطَّ وقُلْ آهِ يا معيدَ هَواها!!

(٨) آه مِنْ غُربةٍ تُرَقْرِقُ بثًّا آه مِنْ رحلةٍ تطولُ نَواها!!

(٩) آهِ من فُرْقةٍ لغيرِ تلاقٍ آه من دارٍ لا يُجيبُ صَدَاها!!

(١٠) لستُ أدري ومَدْمعُ المُزْنِ رَطْبٌ أبكاها صبابةً أَمْ سقاها؟!

(١١) فتعالَى يا عينُ نَبكِ عليها مِنْ حياةٍ إنْ كان يُغْني بُكاها

(١٢) وشبابٍ قَدْ فاتَ إلاَّ تناسيه، ونَفْسٍ لَمْ يَبْقَ إلاَّ شَجاها

(١٣) ما لِعَيْني تَبْكي عليها، وقَلْبي يَتَمنَّى سَوادُهُ لَوْ فَدَاها؟!

الشرح:

يقول ابن خفاجة:

(٦) إن هذه الحياة الهنيئة قد مضت ـ بعد هذا الإقبال ـ وتركتنا حين كانت الغربة والابتعاد عن الموطن. حتى كأن مُقام هذه الحياة المسعدة لم يكن إلا ساعات قصارا، كمقدار آخر نهار أو صدر يوم.

(٧) وهكذا لم يعد أمامى إلا أن أخاطب نفسى قائلاً: إيك هذه البلدة وعدِّد محاسنها وأماكنها الجميلة، كالمرج والكنيسة والشط. وتأوّه حسرة داعياً الله أن يعيد لقاءك بها، كما يعود الهوى بين حبيبين متباعدين.

(٨) وإنى لأتحسّر قائلا: آه من تلك الغربة التى تحرك حزنى، وتجعله كأنه يُصَبُّ من قلبى أو يسيل من نفسى!! وآه من تلك الرحلة التى سببت هذا الاغتراب ودفعت إلى هذا الابتعاد المديد عن أرض الوطن!!.

(٩) وآه من هذه الفُرقة التى امتدت وقست، حتى أُظنها فرقة لا لقاء بعدها ببلدى وأهلى!! ثم آه من دارى النائية التى راعنى صمتها وعدم إجابتها لصوت ندائى!!.

(١٠) إننى لانشغالى بأمرها لا أعرف ـ والمطر ينساب من السحب كدمع يسيل من عيون يبللها ـ أفاضَ هذا المطر باكياً إياها لأحداث أَلَمّتْ بها، أم نزل عليها ساقيا لها لظمأ قسا عليها.

(١١) ومهما يكن من أمر، فأنا لا أملك غير دموعى، ولا أتحكم إلا فى ماء عينىّ. ومن هنا أقول: تعالَىْ يا عين نبك على تلك الحياة السالفة فى ظلال هذا الوطن الحبيب. وما أظن أن بكاء تلك الحياة بنافع شيئاً.

(١٢) ولنبك أيضاً على شبابى الذى مضى ولم يبق منه إلا تذكره المؤلم، ثم لنبك كذلك على نفسى التى انتهت، ولم يعد من بقاياها إلا الأحزان التى عليها قضت.

(١٣) وإنى لأتساءل ـ آخر الأمر ـ متعجباً وأقول: ما سر هذا الحزن على بلدى ومداومة عينى على بكائه؟! وما سر هذا الحب له وتمنى قلبى أن يفديه بسودائه؟!.

النقد:

فى هذا العنصر الثانى من القصيدة نرى الشاعر أكثر تمهلاً وأوضح تفصيلاً؛ لكنه ليس تفصيلاً فى حوادث مادية أو أمور حسية؛ وإنما هو تفصيل فى تصوير الحالة النفسية الحزينة المتألمة، الجياشة بالدمع والباعثة على الندب بل الصراخ والعويل.. وكما كان الشاعر موفقاً فى إجماله وسرعته فى العنصر الأول، كان كذلك موفقاً فى تفصيله وتمهله فى هذا العنصر الثانى؛ حيث وُجد مسوغ لكل من المعالجتين من طبيعة الإحساس وجوهر التجربة.

ثم وفق الشاعر أكثر فى هذا الجزء من القصيدة، حيث استخدم وسيلة تعبيرية ملائمة للموقف الحزين المتفجع. وهذه الوسيلة هى

كلمة «آه» التى كررها الشاعر خمس مرات فى ثلاثة أبيات، فجاء بها فى بيت مرة، ثم مرتين فى كل من البيتين التاليين. وهكذا جاءت تلك الأبيات الثلاثة أشبه بصراخ جريح أو عويل مكتّم، معبر عن الألم المبرِّح والحزن الشديد، الذى أراد الشاعر أن يصوره فى هذا الجزء من القصيدة.

وزاد توفيق الشاعر، حين عبر عن حيرته أمام المطر، وتساءل: هل هو سقيا لبلده؟ أم دموع تسيل حزنًا عليها؟ ففى هذا تعبير ناجح عن الحالة النفسية المترددة بين التعطش والحزن، حتى لم يتصور المطر إلا مؤديا لإحدى وظيفتين تقابلان هذين الأمرين، فالتعطش يطلب الرى والسقيا، والحزن يستدعى البكاء والنحيب..ولمجرد احتمال أن يكون المطر سقيا لبلده، واحتياج الموقف إلى دموع ـ قد لا يغنى فيها المطر ـ طالب الشاعر عينه بالدموع الضرورية اللازمة لحزنه على هذه البلدة والمعبرة عن شوقه إليها وعذابه بالبعد عنها.. ولم يجعل الشاعر البكاء على البلدة وحدها، بل على كل ما لابس المعيشة بها من أمور تستحق أن تُبكى، وهى: الحياة الذاهبة، والشباب المولّى، والنفس الضائعة التى لم يبق منها إلا شجاها.. وفى هذا كله مزيد من التوفيق الذى يحسب للشاعر ويسجّل له فى هذا الجزء من القصيدة.

وأخيراً، ختم الشاعر قصيدته ببيت فيه تجاهل العارف. وكأنه يعلن ـ آخر الأمر ـ أن الحزن قد وصل به إلى حد الخبل؛ فهو لهذا يتساءل ـ بعد كل ما مضى ـ قائلاً: ما لعينى تبكى عليها؟ وما لقلبى يتمنى فداءها؟! وهذا منتهى الذهول وغاية التمزق، وأكاد أقول: غاية الجنون والتخبط. وهو فى الوقت نفسه منتهى التوفيق فى التعبير الشعرى عن الحالة النفسية التى كان يعانى منها الشاعر، بسبب اغترابه الموجع، وإحساسه المعذب، وضياع أجمل ما فى حياته.

ثانياً: تقويم القصيدة:

لقد كان الشاعر موفقاً فى الربط بين عنصرى القصيدة أولاً، ثم فى تحقيق الوحدة الفنية بين أبياتها ثانياً.. كذلك كان موفقاً فى اختيار موسيقى القصيدة؛ فهى من بحر مناسب للانفعال الحاد، وهو بحر الخفيف، وقافيتها هى الهاء الممتدة المطلقة، التى تناسب التعبير عن الحزن والشكوى؛ حيث تشبه الآهة الطويلة أو الصرخة الجريحة. وبهذا تشارك موسيقى القصيدة فى التعبير عن مضمونها، وتخدم ـ مع بقية العناصر ـ تلك التجربة التى أراد أن ينقلها الشاعر، فكان بارعاً كل البراعة، صادقاً كل الصدق.

هذا، وقد يلاحظ على بعض صور القصيدة أنها جاءت مستوحاة من الحياة العربية القديمة، مثل الصورة التى فى قوله: «ألقت بنا الأمانى عصاها» ، والأخرى التى فى قوله عن النهى: «حلّت حُباها» . والسبب فى رسم الشاعر لتلك الصور، أخذه بالمذهب المحافظ الجديد فى الشعر، وهذا المذهب كان يتخذ من الحياة العربية القديمة مثلاً أعلى. ولم يكن ذلك يعد تقليداً أو تبعية.. ومن هنا لا تنقص مثل هذه الصور من قيمة القصيدة، التى تعد ـ بحق ـ من روائع شعر ابن خفاجة، ومن عيون الشعر الأندلسى، ومن أرفع نماذج الشعر العربى، وخاصة فى مجال الاغتراب، والإحساس بالتمزق بسبب البعد عن الوطن.



ميمية ابن حَمْديس الصَّقلِّي(*)

[في الدعوة إلى الدفاع عن الوطن وافتداء أرضه]

(١) بَنِي الثَّغْـرِ لَسْتُمْ في الوغَى مِنْ بَنِي أُمّي ... إذَا لَمْ أَصُلْ بالعُرْبِ منكمْ عَلى الْعُجْمِ

(٢) دعُوا النومَ إنِّي خـائفٌ أنْ تَدُوسكم ... دواهٍ، وأنتمْ في الأمـاني مع الحُلْم

(٣) وكـأسٍ بِأُمِّ الموتِ يَسْعَى مُدِيرُها ... إلَى أهلِ كـأسٍ حَثُّهـا بابنةِ الكَرْم

(٤) فرُدُّوا وجُـوه الخَيلِ نَحْوَ كَرِيهَـةٍ ... مُصَرِّحَةٍ فـى الـرُّومِ بـالـثُّكْلِ والـيُتْم

(*) هذه القصيدة من ديوان ابن حمديس بتحقيق الدكتور إحسان عباس ص ٤١٦ وما بعدها.

(١) الثغر: الفتحة، وسميت الحدود ثغوراً لأنها عادة فتحات وممرات بين بلد وآخر. والمراد بالثغر في البيت مكان القتال على الحدود، كما تقول الآن: الجبهة ـ الوغى: الحرب ـ لم أصل: لم أحمل في الحرب، والفعل هنا مضارع صال صوْلا وصولانا بمعنى سطا عليه ليقهره.

(٢) الدواهي: جمع داهية، وهي الأمر المنكر العظيم، والدواهي: النوائب التي تصيب الناس.

(٣) أمّ الموت: الحرب ـ ابنة الكرم: الخمر.

(٤) الكريهة: الحرب والشدة فيها ـ مصرحة: اسم فاعل من صرّحت أي أبانت وأظهرت ـ الثُّكْل: فقد الابن أو البنت – اليتم: فقد الأب أو الأم.

(٥) تُهِيلُ منَ النَّقْعِ المُحَلِّق بالضُّحَى ... علَى الشمس ما هالَتْهُ ليلاً علَى النَّجم
(٦) وصولوا ببيض فى العجاج كأنها ... بروق بضرب الهام مُحْمَرَّةُ السَّجْم
(٧) ولا عدمت فى سلها من غمودها ... ظهوراً، فقد تخفى الجداول بالرُّجْم
(٨) وقرْعُ الحُسَام الرأسَ منْ كلِّ كافرٍ ... أَحَبُّ إلى سمْعى من النقْر فى البَمِّ
(٩) ولله منكم كلُّ ماضٍ كعَضْبِه ... يسيل إلى الهيجاء متَّقِدَ العزم
(١٠) يحدِّث بالإقدام نفساً كأنما ... يطيرُ إلى الحرب اشتياقاً عن السِّلْم
(١١) ينيرُ عليه صبرُه وهو نثرة ... لتسريدها أمْنٌ من القُوْر والقَضْم
(١٢) ويسطو بمحجوب الظُّبات إذا بدا ... جلاَ ما جلاَ الإصباحُ من ظلمة الظُّلْم
(١٣) له دَخْلَة فى الجسم تخرجُ نفسَه ... قُبَيْلَ خروجِ الحدِّ منه عن الجسم
(١٤) وما يفتدى منه بلحم ولا دم ... ولكن بما فى العظم بالبَرْى للعظم
(١٥) ثبوتٌ إذا ما أقبل الموت فاغراً ... يردِّدُ فى الأسماع جرجرةَ القَرْم

---

(٥) تهيل: تدفع، من أهال التراب أو الرمل أى دفعه دون أن يرفع يده عنه ـ النقع: الغبار.
(٦) البِيض: السيوف ـ العجاج: الغبار ـ الهام: جمع هامة، وهى الرأس ـ السجم: السيل.
(٧) سلُّ السيوف: إخراجها من الأغماد ـ الغمود: جمع غِمد، وهو غلاف السيف ـ الجداول: جمع جدول، وهو النهر الصغير ـ الرُّجم: جمع رجم، وهو البئر.
(٨) البمّ: وتر من أوتار العود.
(٩) الماضِى من الناس: الحاسم القاطع فى التنفيذ، ومن السيوف الباتر السريع القطع ـ العضب: السيف القاطع ـ الهيجاء: الحرب.
(١١) النثْرة: الدرع ـ التسْريد: نسج الدع ـ القوْر: الخرق فى الوسط ـ القَضْم: القطع بأطراف الأسنان.
(١٢) يسطو: يصول ويبطش ـ محجوب: مستور ـ الظُّبات: جمع ظبة وهى حد السيف والسنان والخنجر ونحوها.
(١٤) البَرى: النحت.
(١٥) فاغرا: اسم فاعل من فغر فمه أى فتحه ـ الجَرْجَرَة: صوت البعير عند الضجر ـ القَرْم: الفحل.

(١٦) له عينُ ضرغامٍ هَصُورٍ، فقلبُه — بتصريف فعْلِ الجهل منه على علْم

***

(١٧) ولله أرضٌ إنْ عدمْتم هــواءهــا — فــأهواؤكم فى الأرض منثــورة النظم

(١٨) وعزكم يُفضى إلـى الـذل، والـنَّوَى — من الـبَيْن ترمى الشَّمْلَ منكـم بما ترْمى

(١٩) فـإنَّ بلاد الناس ليستْ بلادَكم — ولا جارُها والخلْمُ كالجار والْخلْم

(٢٠) أعَنْ أرضكم تُغنيكمُ أرضُ غيركم — وكَمْ خـالةٍ لمْ تُغْنِ طفــلا عن الأم

(٢١) أخلّي الـذى ودّى بود وصلْتَه — لَدَىَّ كــمـــا نيطَ الْوَلِىُّ إلى الْوَسْمِى

(٢٢) تقيّدُ من القُطْر العـزيز بموطن — ومُتْ دُونَ ربْعِ مــن ربـوعـك أو رَسْم

(٢٣) وإياك يومـا أن تجـرّبَ غُربةً — فلن يَسْتَجِيـزَ العـقلُ تَجْربةَ السُّم

***

---

(١٦) الضرغام: الأسد ـ الهَصُور: الشديد ـ الجهل: العنف وعدم التعقل فى الحرب.

(١٧) الأهواء: جمع هوَى، وهو ما يُهوَى ويطلب ويطلق أيضاً على القلب الذى يهوَى.

(١٨) النَّوَى: البعد ـ البَين: الفراق ـ الشّمل: الجمع.

(١٩) الخلْم: الصديق والصاحب.

(٢١) نيطَ جمع وربط ـ الوَلِىّ: المطر بعد المطر ـ الوَسْمِى: المطر الأوّل.

(٢٢) الرَّبع: المحلة أو المنزل ـ الرَّسم: الأثر.



دراسة ميمية ابن حَمْدِيس

أولاً ـ الشاعر[1]:

اسمه عبد الجبار بن أبى بكر بن محمد بن حمديس، ولقبه الصِّقِلِّى نسبة إلى جزيرة صقلية، الموطن الأصلى للشاعر.

فقد ولد الشاعر فى مدينة «سَرَقُوسَة» التى تقع على الساحل الشرقى للجزيرة، وكان مولده سنة ٤٤٧ هجرية (١٠٥٥م). وهو

(١) اقرأ عنه وعن بيئته فى صقلية والأندلس والمغرب فى: المقدمة التى كتبها الدكتور إحسان عباس لديوان ابن حمديس الذى حققه. واقرأ أيضاً: ابن حمديس الصقلى، رسالة ماجستير للدكتور سعد شلبى. واقرأ كذلك: ابن حمديس الصقلى ـ حياته وشعره، رسالة ماجستير للدكتور عبد الهادى زاهر.. ومن المراجع القديمة التى ذكرت ابن حمديس: الذخيرة لابن بسام، والمطرب لابن دحية، ورايات المبرزين لابن سعيد. ونفح الطيب للمقرى، ووفيات الأعيان لابن خلكان.

من أسرة ذات أصول عربية. ونشأ ابن حمديس فى «سرقوسة» حينما كانت صقلية تعانى من المنازعات المحلية بين أمرائها المسلمين، ثم من هجمات «النورمانيين» على أرضها بعد أن استعداهم عليها بعض هؤلاء الأمراء الخائنين. فقد شبت الحرب بين هؤلاء الأمراء المسلمين نتيجة للنزاع العنصرى بين العرب والإفريقيين والصقليين، بعد أن كانت البلاد تحت راية حكم عربى موحد، بدأ على يد أسد بن الفرات، أيام زيادة الله بن الأغلب والى إفريقيا سنة ٢١١هـ. وتم استقرار الحكم العربى فى أيام بنى أبى الحسين الكلبيين، الذين كانوا يتبعون الخلافة الفاطمية من الناحية الرسمية، ويستمتعون بالاستقلال الداخلى من الناحية الفعلية.

وكانت صقلية قد بلغت فى عهدهم درجة عالية من الحضارة العربية الإسلامية. وحاكت عاصمتها «بالِرْمُو» قرطبة فى الأندلس وبغداد فى المشرق. إلى أن كانت هذه المحنة العنصرية، التى أحاطت بالعرب أولاً، ثم أكلت بقية المسلمين من إفريقيين وصقليين ثانياً.. ومن أشهر هؤلاء الأمراء، ابن الثمنة الذى كانت «سرقوسة» من نصيبه، فاستدعى «النورمانيين» من إيطاليا ليستعين

بهم على مقاتلة خصمه ابن الحواس. فجاء هؤلاء «النورمان» سنة ٤٦٤ هجرية، وظلوا يخضعون أجزاء الجزيرة، حتى تم لهم الاستيلاء عليها سنة ٤٨٤.

وهكذا عاش الشاعر فى «سرقوسة» مدة طفولته وصباه وصدر شبابه، قبل أن يهدد الغزو الأجنبى بلده. واستطاع أن يفيد من الحياة العلمية المتقدمة نسبياً، والتى كانت امتداداً بقوة الدفع لعهود الاستقرار والازدهار. وحصّل معارف لغوية وعقلية وإنسانية واسعة. ولكنه اتجه أكثر إلى الأدب، وتعلق بالشعر بصفة خاصة، واهتم بصفة أخص بالشعر المحافظ الجديد، الذى كان المتنبى يمثل قمته فى المشرق، كما كان ابن دراج يمثل قمته فى الأندلس؛ والذى أخذ به كذلك ابن زيدون وابن خفاجة.

ثم أدرك ابن حمديس - وقد نبغ فى الشعر - بعض تلك السنوات الحالكة، وهى سنوات الغزو «النورمانى» لبلاده، وشاهد اضطرار مواطنيه إلى الهجرة إلى شمال إفريقيا والأندلس ومصر. فاضطر هو أيضاً إلى الهجرة إلى الأندلس، سنة ٤٧١هـ، واتجه إلى إشبيلية، حيث المعتمد بن عباد، الذى يحب الشعر ويقرب الشعراء. وما لبث أن أسمع ابن حمديس شعره للملك الشاعر، فأعجب به وجعله من شعرائه المقربين.

وقد مدح ابن حمديس المعتمد وابنه الرشيد، ومجد إنتصارات الأندلسيين على الإسبان فى موقعة الزّلاقة سنة ٤٨٠هـ. وعاش أسعد فترات حياته فى إشبيلية. وعوض بها كل ما فقده من متع ومسرات فى صقلية. كل ذلك دون أن ينسى بلاده، حيث بقى دائماً يذكرها، ويرى فى انتصار المسلمين بالأندلس ما يقوى الأمل فى انتصار قومه فى وطنه.

ثم بدأ الحظ يتخلى عنه، وراحت آماله تتلاشى، والمصائب عليه تتوالى. فقد مات والده فى صقلية، وتم استيلاء النورمان على وطنه، ومات القائد الصقلى المأمول ـ المسمى ابن عباد أيضاً ـ غريقاً، وهُزم ملك إشبيلية أمام جيش ابن تاشفين المرابطى سنة ٤٨٤هـ، وقبض عليه وسيق سجيناً إلى المغرب، حيث وضع فى بلدة أغمات. فحزن الشاعر حزناً شديداً، بغّض إليه المقام فى الأندلس وهى تحت حكم المرابطين، الذين قوضوا عرش مليكه وصديقه المعتمد ابن عباد، وقرر مغادرة الأندلس، وركب سفينة مرتحلاً، ولكن السفينة غرقت وغرقت معها جاريته الحبيبة جوهرة، ونجا هو بلطف الله، وواصل السفر إلى شمال إفريقيا متجهاً إلى أغمات حيث المعتمد بن عباد، ولازمه بوفاء نادر حتى نهاية عمر

الملك الأسير. وبعد وفاة ابن عباد، تردد الشاعر على بعض عواصم الأقاليم الإفريقية، ومدح بعض أمراء هذه الأقاليم، ومجد انتصاراتهم، التى كان يرى فيها أملاً فى انتصار قومه وعودة أرضه.

وأخيراً تقدمت به السن، وفقد بصره، وكف عن المدح، وعانى كثيراً من الفقر وسوء الحال. وأدركته المنية سنة ٥٢٧ هجرية، فدفن فى بجاية على الأرجح.

ثانياً ـ تحليل القصيدة:

هذه القصيدة تعبر عن تجربة الإحساس بالوطن المهدَّد، والحماسة للدفاع عنه والتشبث بترابه. فقد قال ابن حمديس قصيدته هذه وهو مهاجر بإشبيلية، يتابع نضال أهل صقيلية ـ وطنه ـ ضد «النورمان»، ويحس ألم الغربة عنه والقلق والخوف عليه، ويرى أنه لا بديل للقوة فى الحفاظ على الأرض والعرض وصون مقدسات الوطن. وهو يدرك بعد التجربة، أن ترك البلاد المهددة واللجوء إلى الهجرة عنها، إنما هو تمكين للأعداء منها، وتنفيذ لمخططهم فى التهامها. على أن هذه الهجرة لن تُريح المهاجِر ولن تحل مشكلاته فضلاً عن حل مشكلات وطنه؛ فمن المحال أن تغنى أرض عن أرض الإنسان، وأرض المهاجَر مهما وسعت المهاجِر

وحَنَتْ عليه لن تكون ـ فى أحسن حالاتها ـ إلا كالخالة التى لا تغنى أبداً عن الأم.

والقصيدة تتألف من ثلاثة عناصر، هي:

١ ـ الحث على الجهاد وقتال الأعداء.

٢ ـ وصف المحارب وتمجيده.

٣ ـ تمجيد الوطن وبيان ضرورته.

وفيما يلى شرح ونقد لكل عنصر من هذه العناصر:

العنصر الأول: (الحث على الجهاد)

تمثل هذا العنصر الأبيات الثمانية الأولى من القصيدة وهى:

(١) بَنِى الثَّغْرِ لَسْتُمْ فِى الوَغَى مِنْ بَنِى أُمِّى ... إِذَا لَمْ أَصُلْ بِالعُرْبِ منكمْ عَلَى العُجْمِ

(٢) دعوا النومَ إِنِّى خائفٌ أَنْ تَدُوسَكم ... دَوَاه، وأنتمْ فِى الأَمانِى مع الحُلْمِ

(٣) وكأسٍ بأُمِّ الموتِ يَسْعَى مُديرُها ... إِلَى أهلِ كأسٍ حَثُّها بابنةِ الكَرْمِ

(٤) فَرُدُّوا وجوهَ الخيلِ نَحْوَه كَرِيهةً ... مُصَرَّحَةً فى الرُّوم بالثُّكْلِ واليُتْمِ

(٥) تَهِيلُ مِنَ النَّقْعِ المُحَلِّقِ بالضُّحَى ... عَلَى الشمسِ ما هالتْه ليلاً عَلَى النَّجم

(٦) وصُولُوا بِبِيضٍ فى العَجاجِ كأنها ... بُرُقٌ بِضَرْبِ الهَامِ مُحْمَرَّةُ السَّجْم

(٧) ولا عدِمَتْ فى سلّها من غُمُودِها ظُهوراً، فقد تَخْفَى الجداولُ بالرُّجْم

الشرح:

يقول ابن حمديس فى هذه الأبيات مستحثاً مواطنيه على الجهاد:

(١) يا أبناء الحدود الحامين لجبهة القتال، إننى لن أعدّكم إخوتى حقا، ؛إلا إذا وثّبتُ بكتائبكم العربية على الجيوش الأعجمية العادية على أرض الوطن، وبهذا تكونون قد حاربتم عن أنفسكم وعن كل أهليكم، حتى من كان منهم بعيداً مثلى عن أن يشارك فعلاً فى القتال.

(٢) تيقظوا للخطر، واتركوا التكاسل والتوانى والغفلة المشبهة للنوم، فإنى أخشى ـ لو بقيتم على هذه الغفلة ـ أن تدهمكم مصائب فظيعة فتدوسكم وأنتم تحلمون بأمنيات نصر سهل، يأتيكم دون قتال جاد وتضحية كبيرة.

(٣) ورُبَّ حرب تدور كأنها كأس مهلكة يسعى ساقيها ليقدم فيها أصل الموت وسر الفناء، إلى أناس لاهين، تدار عليهم ـ فى الوقت نفسه ـ كأس أخرى ملأى بالخمرة التى تضاعف غفلتهم وتلهيهم عن الخطر الذى يهددهم.

(٤) فلا تكونوا مثل هؤلاء اللاهين الغافلين، ووجهوا خيولكم إلى معركة فظيعة تهزم أعداءكم الروم، وتسفر نتائجها عن فقد كثير من مقاتليهم، وترك أهليهم ثكالى بلا أبناء، وتخلف أبنائهم أيتاماً بلا آباء.

(٥) ولتكن خيولكم فى كر ليلاً ونهاراً، بحيث تَصُبُّ من الغبار الثائر من حوافرها على النجوم ليلاً، مثل ما صبَّته على الشمس نهاراً.

(٦) وقاتلوا أعداءكم بسيوف بيض براقة، حتى تبدو من خلال غبار المعركة - وضرب رؤوس الأعداء وإراقة دمائهم - كأنها بروق يسيل منها مطر محمر اللون من خلال غمام قاتم.

(٧) وإننى لأدعو لتلك السيوف أن تخرج دائماً من أغلفتها وتُشْهر، ولا تعدم الظهور أبداً فى المعارك؛ لأن السيوف إذا ظلت مستورة فى أغمادها، ضاعت حقيقتها بضياع وظيفتها، وتلاشت كما تتلاشى النُّهَيْرات حين تنتهى إلى التوارى فى الآبار.

(٨) إن صوت ضرب السيف لرأس الكافر عدو الوطن، لأحب إلى سمعى من رنين الوتر المشدود على العود.

النقد:

لقد وفق الشاعر فى هذا العنصر من عدة وجوه، فهو موفق فى التحريض المنوع الألوان المتعدد الأساليب، وهو موفق فى مخاطبة المحاربين ووصفهم بأنهم بنو أُمّه، لكى يكون حديثه إليهم استصراخ الأخ، لا موعظة الغريب. ثم هو موفق فى جعل صولتهم صولته وصولة كل عربى، حتى ولو كان بعيداً عن أرض المعركة، لأن الجميع يحاربون بأيدى هؤلاء المقاتلين البسلاء.

والشاعر موفق كل التوفيق حين لجأ إلى التصوير كثيراً فى هذا العنصر، فالتصوير قد جسم المعانى وعمق الأحاسيس وجسد الأفكار. ومن تلك الصور، صور الدواهى وهى تدوس وتدهم، كأنها جيوش زاحفة أو وحوش نافرة أو خيول داهمة. ومن تلك الصور أيضاً، صورة القوم اللاهين، تُقرِّب منهم كأس الحرب ملأى بالموت، بينما هم سادرون يتلهون بكأس ملأى بالخمر. ومن تلك الصور كذلك، صورة الخيل فى الحرب، وهى تثير الغبار حتى تستر الشمس نهاراً والنجم ليلاً. ومن أروع تلك الصور ، تلك الصورة التى رسمها الشاعر لاحتدام المعركة، منتزعاً لعناصرها من الطبيعة الحية، حيث جعل السيوف وهى تبرق،

والغبار وهو يتكاثف، والدم وهو يسيل؛ مشهد ثورة غريبة من ثورات الطبيعة، يلتمع فيها البرق، ويتكاثف الغيم، ويسيل المطر محمرّ اللون.

العنصر الثاني: (وصف المحارب وتمجيده)

تمثل هذا العنصر الأبيات الثمانية التالية وهي:

(٩) ولله منكمْ كلُّ ماضٍ كَعَضْبه	يَسيلُ إلى الهيجاء مُتّقد العزم
(١٠) يحدِّثُ بالإقدام نَفْساً كأنما	يطيرُ إلى الحرب اشتياقاً عن السِّلْم
(١١) ينيرُ عليه صبرُه وهْوَ نثرةٌ	لتسريدها أمْنٌ من القَوْر والقضْم
(١٢) ويسطو بمحجوب الظُّبات إذا بدا	جَلا ما جَلا الإصباح من ظلمة الظُّلم
(١٣) له دَخْلَةٌ في الجسم تخرجُ نفْسَه	قُبيلُ خروج الحدِّ منه عن الجسم
(١٤) وما يفْتدى منه بلحمٍ ولا دم	ولكن بما في العظم بالْبُرى للعظم
(١٥) ثُبوتٌ إذا ما أقبل الموتُ فاغراً	يُردَّدُ في الأسماع جَرْجرةَ القَرْم
(١٦) له عينُ ضِرغامٍ هَصورٍ، فقلبُه	بتصريف فعْلِ الجهل منه على عِلْم

الشرح:

يقول ابن حمديس لقومه واصفاً المحارب وممجداً لصفاته:

(٩) وما أعظم المحارب منكم، يخرج إلى المعركة فى مضاء سيفه وسرعة قطعه، ويخف إلى الحرب فى يسر وسهولة وكأنه ماء يسيل. وهو فى الوقت نفسه ملتهب عزماً ومشتعل تصميماً. إن مثل هذا المحارب لعظمته كأنه لغز محير، أمره موكل إلى الله.

(١٠) هذا المحارب، الذى يناجى نفسه بأحاديث الشجاعة والإقدام، وهو يسرع إلى المعركة، وكأنه طائر يطير بسرعة عن ربوع السلم تلهفاً إلى ساحة الحرب.

(١١) هذا المحارب الذى يحميه صبرُه ويصونه، كأنه درع سابغة تتألق فوق صدره، وهى درع قوية تُؤَمّنه ـ بنسجها المحكم ـ من كل طعنة أو جرح .

(١٢) هذا المحارب الذى يبطش بسيف خفىّ الحد، إذا ما ظهر واستُلّ من غمده، كشف بنوره الظُّلْم كما يكشف الصباح الظلام.

(١٣) إنه سيف ماض سريع الطعن والقتل، فله توغل فى الجسم يُخرج نفس هذا الجسم، قُبيل خروج الحد من مكان الطعنة.

(١٤) وهو سيف لا رادّ لشرّه ولا افتداء من مكروهه، فلا يُفْتَدى المضـروب به بلحم يُقطع ولا بدم يسـيل، وإنما يُفْتَدى بما يحدث لعظمه من النحت، إن صح أن فى ذلك افتداء.

(١٥) أجل، ما أعظم هذا المحارب، الذى شأنه الثبات والشجاعة فى الحرب، حتى ولو هاجمه الموت بشعاً مخيفاً كوحش يفتح فمه للالتهام، ويزأر بصوت مزعج كصوت الفحل الثائر.

(١٦) هذا المحارب، الذى صفته اليقظة وبُعد النظر، وكأن الله قد جعل عينه عين أسد كاسر. ولذا فهو مدبِّر وعليم سلَفا بكل ما يقدم عليه من أعمال الفتك والبطش وعدم التعقل فى الحرب.

النقد:

وقد وفق الشاعر فى هذا العنصر الثانى من القصيدة إلى حد كبير، حيث أورد صفات عديدة للمحارب المقتدر، بقصد أن يكون أبناء الثغر من قومه على هذه الصفات. فهو يغريهم بصفات يجب أن يتحلوا بها، من خلال تمجيده لمن يتصف بها، لا من خلال وعظ مباشر أو توجيه مستعلٍ. بل إنه يخلع هذه الصفات فعلاً على المحاربين منهم، وكأنها حقيقة من صفاتهم، التى استحقوا أن

يمجدوا بها وينالوا الثناء من أجلها. كل ذلك من أجل أن يملأ نفوسهم بالإيمان بها، ويحمل سلوكهم على المضى وفق معالمها.

كذلك وفق الشاعر، حيث ركز على صفة الاستجابة للحرب والإسراع إلى ساحتها. وذلك فى مثل قوله: «ماض كعضبة»، وقوله: «يسيل إلى الهيجاء» .وقوله: «يطير إلى الحرب».

ثم وفق أيضاً حيث ركز على صفة الثبات فى المعركة، وذلك فى مثل قوله: «ينير عليه صبره»، وقوله: «ثبوت إذا ما أقبل الموت فاغراً»، وقوله: «له عين ضرغام هصور».

ووفق الشاعر كذلك فى رسم عدد من الصور، التى يُعَدّ بعضها تجسيماً للمعنويات، ومن تلك الصور العامة، صورة المحارب وهو يطير، ومن الصور المجسمة صورة الصبر وهو يتألق على المحارب كأنه الدرع، وصورة الموت المهاجم للمحارب، وقد فغر فاه كالوحش، وردد زئير الفحل الهائج.

وأخيراً، وفق الشاعر حين استخدم بعض المقابلات المكملة للمعنى والمعمقة للإحساس. ومنها «السلم والحرب»، و «الإصباح والظلمة»، و «دخلة تخرج».

ولكن يؤخذ على الشاعر فى هذا الجزء من القصيدة، أنه لم يجعله خالصاً لعنصر واحد يغاير العنصر الأول. فقد عاد فى هذا الجزء الثانى إلى الحديث عن السيف وصفته، بعد أن قدم شيئاً من ذلك فى الجزء الأول. وقد زاد من اتضاح هذه السلبية أن الشاعر قد فَصَل بثلاثة أبيات تتضمن وصف السيف، بين بداية أوصاف المحارب وبقية أوصافه، فجاء الحديث عن السيف شيئاً مقحماً قاطعاً للسياق الخاص بوصف المحارب، الذى هو الموضوع الأساسى لهذه الخطوة من خطوات القصيدة. فبعد أن كان الشاعر يتحدث عن المحارب قائلاً: «ماض كعضبه»، «يحدث بالإقدام نفساً»، «ينير عليه صبره»، «ويسطو بمحجوب الظبات»؛ قطع هذا الحديث واستطرد متحدثاً عن السيف الذى يسطو به المحارب، وراح يقول عنه: «إذا بدا جلا ما جلا الإصباح»، «له دخلة فى الجسم تخرج نفسه»، «وما يفتدى منه بلحم ولا دم»؛ ثم عاد من جديد إلى مواصلة الحديث عن المحارب، فقال: «ثبوت إذا ما أقبل الموت»، «له عين ضرغام هصور» إلخ.

ولا شك أن قطع السياق وإقحام حديث كان قد انتهى من قبل، مما يخل بالوحدة الفنية، وهو أمر ليس فى صالح الشعر أو الشاعر.

العنصر الثالث: (تمجيد الوطن وبيان ضرورته)

تمثل هذا العنصر الأبيات السبعة الأخيرة من القصيدة، وهي:

(١٧) ولله أرضٌ إنْ عَدمتُم هــواءهــا ... فــأهواؤكم فى الأرض منشــورة النظم

(١٨) وعـــزُّكُمُ يُفْضِى إلى الذل، والنَّوَى ... من البيْنِ تَرمِى الشَّمْلَ منكم بما تَرمِى

(١٩) فإنَّ بلاد الناس ليستْ بلادَكم ... ولا جارُها ولـلخلْمُ كالجار والْخِلْمِ

(٢٠) أعَنْ أرضكم تُغنيكمُ أرضُ غيركم ... وكَمْ خـالة لمْ تَغْنِ طفـلا عن الأم

(٢١) أخلِّى الـذى وُدِّى بوُدٍ وصـلْتُه ... لَدَىَّ كـمــا نيطَ الْوَلِىُّ إلى الْوَسْمِى

(٢٢) تَقَيَّدْ من القُطْر العـزيز بموطن ... ومُتْ دُونَ ربْع مــن ربــوعك أو رَسْم

(٢٣) وإياك يومــا أن تجــرِّبَ غُربةً ... فلن يَسْتَجيــزَ العـقلُ تَجْربةَ السُّم

الشرح:

يقول ابن حمديس لقومه متحدثًا عن أرض الوطن:

(١٧) ثم ما أروع أرض وطنكم أيها الأبطال، هذه الأرض التى إن فقدتم هواءها، فسوف تعيشون مشردين فى الأرض محطمة أحلامكم، مبعثرة آمالكم.

(١٨) وسوف يؤول مـا أنتم فـيـه من عز إلى ذل، كـمـا أن الفـراق سيصيب جمعكم بما من شأنه أن يرزأكم بالتشتت والتمزق والضياع.

(١٩) وإياكم أن تتوهموا أن أية أرض أخرى قد تغنيكم عن أرض وطنكم، فليست بلاد الآخرين ـ مهما حنَتْ عليكم ـ ببلادكم، ولا الجار فيها أو الصاحب، بمثل جاركم أو صاحبكم وأنتم على أرض وطنكم.

(٢٠) وهل تتصورون أن أرض غيركم تغنيكم عن أرضكم، أو تعوضكم عن وطنكم؟ إن المشاهَد والمعروف أن الخالة لا تغنى طفلاً عن أمه. وهكذا الشأن فى الأرض، حيث لا تُغنِى المواطن أيةُ أرض أخرى عن أرض وطنه، التى هى بمثابة أمه، على حين تكون الأرض الأخرى بمثابة خالته.

(٢١) فياصاحبى الذى وَصَلْتُه بودى وضاعفته له، كما يتصل المطر، وتأتى دفقاته المتتابعة بعد أوائله البادئة.

(٢٢) اسمع منى هذه النصيحة التى ليس مبعثها إلا هذا الود المتصل المضاعف: ارتبط من بلادك الحبيبة بوطن، ودافع عنه ولا تتركه أبداً يسقط فى أيدى الأعداء، حتى ولو اقتضى الأمر أن تموت أمام موضع من مواضعه أو أثر من آثاره؛ فهذا البقاء حتى مع الموت، خير من مفارقة الوطن حتى مع الحياة.

(٢٣) وحذار أن تجرّب التخلى عن الوطن واللجوء إلى أرض أخرى؛ فهذا أمر قاتل كالسم، ولا يجوز فى العقل أن يجرب الإنسان تعاطى السم.

النقد:

هذا العنصر الأخير من القصيدة، من أروع ما قيل فى موضوع الأرض والوطن، وقد اعتمد فيه الشاعر على التعبير الحكْمىّ الصادر عن تجارب السنين، حتى أن بعض الشطرات جاءت حِكَماً مكثفة بالغة الصدق. ومن ذلك قول ابن حمديس: «وكم خالة لم تغن طفلاً عن الأم»، وقوله: «ومُتْ دون ربع من ربوعك أو رسم»، وقوله: «فلن يستجيز العقل تجربة السم».

وكان الشاعر فى غاية التوفيق حين جعل الوطن أمّ المواطنين، وحين أكد أن الإنسان فى غير وطنه معرض للضياع والهوان.

وقد استخدم الشاعر فى هذا الجزء من القصيدة بعض الوسائل الفنية المؤكدة للمعنى والمعمقة للإحساس والمجملة للصياغة، مثل الجناس فى قوله: «إن عدمتم هواءها، فأهواؤكم فى الأرض»، ومثل المقابلة فى قوله: «منثورة النظم»، وقوله: «وعِزُّكم يُفْضى إلى الذل».

ثالثاً ـ تقويم القصيدة:

والقصيدة إذا نظرنا إليها ككل، نجدها متلاحمة الأقسام، حتى لا يُحَسُّ انتقال من عنصر فيها إلى عنصر آخر. وهى أيضاً متآزرة الأفكار والمواقف، باستثناء الأبيات الواردة فى وصف السيف خلال الحديث عن وصف المحارب فى العنصر الثانى من القصيدة.

ثم إن القصيدة بعد ذلك، فيها نزعة إلى تحليل المعانى واستقصاء الأفكار والتدليل على الأحكام، بالإضافة إلى التآزر بين الصور، على وجه يشبه ما عُرف فى شعر الشاعر المشرقى البارع ابن الرومى.

وبهذا كله تُعَدُّ القصيدة من النماذج الرفيعة لشعر الأرض، الذى يدعو بطريقة فنية عالية إلى الذود عن الوطن والموت دونه والتشبث ـ إلى آخر رمق ـ بالوجود فوق ترابه، وعدم التخلى عنه مهما كانت المغريات التى تدعو إلى هجرته أو استبدال به وطنا غيره.

وبهذا أيضاً، تعد تلك القصيدة من أروع قصائد الشعر الأندلسى، ومن عيون الشعر العربى، وأسبقها إلى الحديث عن

الوطن. وبالضرورة هى من أجود قصائد ابن حمديس الصقلى، ومن خير الشواهد على فنه العالى، الذى يقف به فى مصاف شعراء العربية الكبار فى المشرق والمغرب، وينافس به ـ بصفة خاصة ـ شاعر التحليل والتعليل والاستقصاء ابن الرومى.



هائية ابن حمديس(*)

[في رثاء جاريته جوهرة]

(١) يَهْدِمُ دارَ الحياة بانيها ... فأيُّ شيء مُخَلَّدٌ فيها؟!

(٢) وإن تردَّتْ من قبلنا أُمَمٌ ... فهي نفوس رُدَّتْ عواريها

(٣) أما تراها كأنها أجَمٌ ... أُسودها بيننا دَوَاهيها؟؟

(٤) إنْ سالمتْ ـ وهي لا تسالمنا ـ ... أيامُنا، حاربتْ لياليها!!

***

(٥) وا وَحْشَتا مِنْ فِراق مؤنسةٍ ... يُميتني ذِكْرُها ويُحْيِيها!!

(*) هذه القصيدة من ديوان ابن حمديس بتحقيق الدكتور إحسان عباس ص ٥١٧ ـ ٥١٨.

(٢) تردّت هلكت ـ العوارى: جمع عارية، وهى الشيء المعار الذى أعطى على سبيل الإعارة، أى لكى يسترد.

(٣) الأجم: جمع أجمة، وهى الشجر الكثير الملتف ـ الدواهي: جمع داهية، وهى الأمر المنكر العظيم، والمصيبة الكبيرة.

(٥) وا وحشتا: ما أوجع وحشتى وأقساها ـ والوحشة: الخوف والهم ـ مؤنسة: مسببة للأنس، وهو ضد الوحشة، أى السرور والاطمئنان.

(٦) أذْكُرُها والدموعُ تَسْبِقُني	كـأنني للأسى أُجـاريهـا
(٧) يابحـرُ أرْخَصْتَ غيرَ مكتـرث	مَنْ كنتُ لا للبيـاع أُغليهـا
(٨) جَوْهرةٌ، كـان خـاطرى صَدَفًا	لهـا، أُقيـهـا به وأحـميـهـا!!
(٩) أبتَّهـا فى حَشـاكَ مُغْرَقةً	وبتُّ فى سـاحلِكَ أبكيـهـا
(١٠) ونَفْحـةُ الطِيب فى ذَوائبِهـا	وصِبْغَةُ الكُحْلِ فى مـآقيـهـا
(١١) عـانَقَها الموجُ ثمَّ فـارقهـا	عَنْ ضَمَّة فاضَ رُوحُها فيـها
(١٢) وبُلِّى من الماء والتـراب ومِنْ	أحكامِ ضِدَّيْنِ حكَّمـا فيـها!!
(١٣) أمـاتُهـا ذا، وذاكَ غيَّرهـا	كيْفَ من العُنصُرَيْن أفْديهـا؟!

---

(٦) الأسى: الحزن ـ أجاريها: أسابقها.
(٧) أرخصت: خفّضت الثمن وقللت القيمة ـ مكترث: مبال ـ البياع: البيع ـ أغليها: أعلى قدرها.
(٨) الخاطر: ما يخطر بالقلب من رأى أو معنى، وهو أيضاً القلب والنفس، على المجاز ـ الصدف: جمع صدفه، وهى المحارة التى تحفظ اللؤلؤة.
(٩) أبتها مغرقة: أغرقتها بالليل ـ الحشا: البطن،
(١٠) النفحة: رائحة الطيب، والطيب: العطر ـ الذوائب: جمع ذؤابة وهى شعر مقدم الرأس ـ المآقى: العيون.
(١١) فاض الروح: خرج.

دراسة هائية ابن حمديس

أولاً ـ التحليل:

هذه القصيدة تعبر عن تجربة الإحساس المرير الذى يسببه فقد حبيب، وهى تتسع لتجسم جبرية الموت وحتمية التعرض لهجمته وصولته. وقد مر الشاعر بهذه التجربة التى أوحت بهذه القصيدة، حين غرقت جارية حبيبة إليه، هى جوهرة. فكان غرقها مما زاد من الإحساس بمصيبة الموت. ولذا فبعض القصيدة يتناول موضوع غرق هذه الحبيبة ويعبر عن الإحساس المعذب بما فعله البحر بها وما خلّفه للشاعر من حزن بسبب إغراقها.

ويمكن تقسيم القصيدة إلى عنصرين هما:

١ ـ مقدمة عن الموت.

٢ ـ صلب عن «جوهرة» الغريقة.

وفيما يلى شرح ونقد لكل من العنصرين:

العنصر الأول: (مقدمة عن الموت)

تمثل هذا العنصر الأبيات الأربعة الأولى، وهى:

(١) يَهْدِمُ دارَ الحياة بانيها	فأىُّ شىء مُخَلَّدٌ فيها؟!
(٢) وإنْ تردت منْ قَبلنا أُمَمٌ	فَهْىَ نفوسٌ رُدَّتْ عَواريها
(٣) أمَا تَراها كأنها أَجَم	أُسودها بيْننا دوَاهيها؟؟
(٤) إنْ سالمتْ ـ وهْى لا تُسالمنا ـ	أيامنا، حاربتْ لياليها!!

الشرح:

يقول ابن حمديس فى هذه المقدمة متحدثًا عن جبرية الموت وعموم ظاهرته وقسوة وقعه:

(١) إن الله شيد الحياة كدار كبرى، ولكنه يهدمها لحكمة يعلمها. والدليل على ذلك، أنه لا شىء يبقى فيها دائم البقاء، وإنما مصير كل شىء إلى الفناء.

(٢) وإذا كانت أمم قبلنا قد هلكت، فهى ليست ـ فى حقيقة الأمر ـ إلا نفوساً كانت مقدّمة من مانح الحياة على سبيل الإعارة ثم استُردّت.

(٣) ألستَ ترى أن الحياة أشبه بغابة، وأن أسود تلك الغابة بيننا هى تلك المصائب التى تفزعنا؟

(٤) إن الحياة فى حرب دائمة ضدنا، فأيامنا إن منحتنا السلام فرضا ـ وإن كانت لا تسالمنا حقيقة ـ شنّتْ علينا لياليها الحرب، حتى لا نستشعر السلام أبداً.

النقد:

واضح أن الشاعر فى هذا التمهيد يعبر عن شعور مرير بعجز الإنسان أمام سلطان القدر، وعن إحساس ممزق بحيرة المخلوق أمام حكمة الخالق، وعن إدراكٍ مؤلم لوقع أحداث الحياة القاسة على النفس، بما تحمله أيامها ولياليها من متاعب ومصائب، كأنها الحرب المعلنة من الزمن على الناس، وهى حرب دائمة لا تكاد تتوقف.

ويتراوح روح الشاعر فى هذا التمهيد بين مقاربة التمرد والرفض، وبين الرضا والتسليم. فهو روح مشوب بالحيرة والقلق والتمزق، نتيجة لفرط الشعور بالمأساة وفداحة الخطب، الذى زلزل كيان الشاعر، وشتت عقله ومزق روحه. ففى قوله: «يهدم دار الحياة بانيها» يكاد يكون الشاعر متمرداً ساخطاً رافضاً منكراً. وفى قوله: «فهى نفوس رُدَّتْ عواريها» يبدو مقارباً للرضا، مسوّغا لظاهرة الموت.

وقد كان الشاعر موفقاً فى هذا التمهيد، فهو تمهيد يناسب هول الصدمة، ودهشة المصيبة، التى تدفع صاحبها إلى القلق والسخط، الذى يحاول أن يتشح بالرضا ويتخفف بالتسليم.

كذلك كان الشاعر موفقاً فى تقديم بعض الصور الفنية، مثل صورة الحياة وقد رسمها الشاعر داراً تُقوضها إرادة الموت. ثم صورة الحياة مرة أخرى، وقد رسمها الشاعر غابة أُسودها الدواهى ووحوشها المصائب.

العنصر الثانى: (عن جوهرة الغريقة):

تمثل هذا العنصر الأبيات التسعة الأخيرة من القصيدة، وهى:

(٥) وا وَحشَتَـا مِنْ فراق مـؤنسـة	يُمـيـتُنى ذكْرُها ويُحْيِيـهـا!!
(٦) أذكُرُها والدمـوعُ تَسْبقُنى	كـأننى للأسى أُجـاريهـا
(٧) يابحـرُ أرْخَصْتَ غيرَ مكتـرث	مَنْ كنتُ لا للبيـاعِ أُغليهـا
(٨) جَوهَرَةً، كـان خـاطرى صَدَفًا	لهـا، أقيـهـا به وأحـميـهـا!!
(٩) أبتّهـا فى حَشـاكَ مُغْرَقـةً	وبتُّ فى سـاحليْك أبكيـهـا
(١٠) ونفْحـة الطِّيب فى ذوَائبهـا	وصِبْغَةُ الكُحْلِ فى مـآقيـهـا
(١١) عـانَقَهـا الموجُ ثمَّ فـارقـها	عن ضَمَّةٍ فاضَ رُوحُها فيـها
(١٢) وبِلَى من الماء والتـراب ومن	أحكامِ ضدَّيْن حَكَّمـا فيـها!!
(١٣) أمـاتهـا ذا، وذاكَ غيَّرها	كيْفَ منَ العُنْصُرَيْن أفْديهـا؟!

الشرح:

يقول ابن حمديس متحدثًا عن جوهرة ومعاناته بسبب فقدها غريقة:

(٥) ما أشد همى وخوفى بسبب فراق من كانت تمنحنى المسرة والأمن، ولذلك فإن تذكرى لها يعذبنى عذابًا يكاد يميتنى، على حين هذا التذكر ـ لدوامه ـ يكاد يبعثها ويحييها من جديد.

(٦) إننى أتذكرها فتسيل دموعى مسرعة توشك أن تسبق التذكر؛ حتى كأننى وتلك الدموع فى سباق نتبارى فيه نحو الحزن.

(٧) أيها البحر الذى أغرق تلك الحبيبة، كيف نزلتَ بمنزلتها الرفيعة غير مبال ـ وذلك حين أنهيت حياتها غرقًا ـ على حين كنتُ أنا أُعْلى قدرها، لا انتظارًا لبيعها، وإنما اعتزازًا بها وحفاظًا عليها.

(٨) إن اسمها جوهرة، وقد كانت فعلاً لؤلؤة، جعلتُ قلبى غلافًا لها، يحفظها من كل سوء ويصونها.

(٩) لقد أغْرقتَها ـ أيها البحر ـ ليلاً، ودفنتَها فى باطنك. وبقيتُ أنا أقضى الليل باكيًا إياها على شاطئيك.

(١٠) وقد أغرقتَها ـ أيها البحر ـ وهى فى بهائها وزينتها، حيث كان العطر يفوح من شعرها، وسواد الكحل يزيّن عينيها.

(١١) لقد احتضنها الموج بشدة ـ كأنه هو أيضًا يستشعر جمالها ـ ثم فارقها بعد ضمة قاتلة، صعدت روحها من جرّائها.

(١٢) ألا ما أشد جزعى من الماء والتراب، ومن أحكام هذين الضدين القاسيين اللذين قد استبدا بها.

(١٣) لقد أغرقها الماء وأماتها، واحتواها التراب وبدّلها. وأنا ـ ككل البشر ـ عاجز عن عمل أى شىء لاستخلاص من أحب من القوى القاهرة فى هذين العنصرين الضدّين.

النقد:

إلى هذا الجزء الثانى من القصيدة، انتقل الشاعر انتقالاً طبيعياً، حيث جاء الحديث عن صاحبته الغريقة أشبه بالدليل على ما قدم من أحكام فى الجزء الأول. فالدنيا التى لا تسالم أيامها إلا لتعتدى لياليها، والحياة التى نعيش بها وكأننا فى غابة نتعرض لوحوش الدواهى؛ قد فَجَعتْ الشاعر باختطاف صاحبته جوهرة، التى أصبح ذكرها يميته، والتى صارت دموعه بسبب تذكرها تسابقه.

وفى هذا الجزء من القصيدة، حوّل الشاعرر التعبير من الحديث عن الدنيا التى فجعته بصاحبته، إلى مناجاة البحر فى عتاب حزين أو لوم باك؛ وساءل الشاعر البحر: كيف أرخص جوهرته الغالية؟ وسجل عليه أنه ابتلعها فى حشاه بليل، وتركه يبكيها على الضفتين. وأورد الشاعر بعض التفاصيل المعمقة للإحساس والمضخمة للمأساة؛ حيث صور جوهرة وقد غرقت وهى فى تمام زينتها. فهى معطرة يفوح الشذى من شعرها، ومكحلة العينين، ويبدو الكحل فى مآقيها. ولم يفت الشاعر أن يجعل قتل البحر لها لوناً من الهيام بها، حيث جعل الموج يعانقها فى ضمة شديدة إلى درجة تجعل منها ضمة الموت.

وقد ختم الشاعر هذا الجزء من القصيدة بالتفجع من عجزه البشرى، أمام بعض قوى الطبيعة، كالماء الذى يُغرق، والتراب الذى يُبلِي. فهذان العنصران برغم تناقضهما، قد اتفقا على التحكم فى الغريقة وتقاسما إهلاكها، حيث أماتها الماء وغيرها التراب. ولا حيلة للشاعر فى دفعهما أو افتداء الفقيدة منهما.

وقد كان الشاعر ممتازاً فى هذا الجزء الرئيسى من القصيدة، وجاء امتيازه من عدة وجوه، منها:

حسن الانتقال الذى أشرنا إليه من قبل. ومنها استخدام التقابل الذى يعبر عن تناقض الإحساس أمام الحدث، مثل قوله: «يميتنى ذكرها ويحييها»، وقوله للبحر: «أرخصتَ من كنتُ أغليها»..

ومن وجوه الامتياز كذلك: التشخيص، الذى جعل الشاعر به دموعه تسابقه، وكأنها فى مباراة معه نحو الحزن. ومن التشخيص أيضاً جعل الشاعر البحر محباً عنيفًا يحتضن بذراعى موجه المحبوبة، حتى يتركها من شدة العناق جثة هامدة.

ومن وجوه الامتياز فى هذا الجزء استخدام الشاعر لاسم صاحبته جوهرة ورسم صورة مبنية عليه، حيث جعل منها لؤلؤة حقيقية، ثم جعل قلبه صدفًا لهذه اللؤلؤة يقيها ويصونها.

ثم من مظاهر الإجادة فى هذا الجزء، رسم بعض الصور الواقعية المنتزعة من طبيعة الحادثة الملهمة للتجربة. ومن تلك الصور قول الشاعر للبحر: «أبتَّها فى حشاك مغرقة، وبتُّ فى ساحليك أبكيا» وقوله عن الغريقة: «ونفحةُ الطيب فى ذوائبها، وصِبغة الكحل فى مآقيها».

وأخيراً من مظاهر الإجادة فى هذا الجزء، ذلك الختام المعبر عن الحيرة الإنسانية والعجز البشرى أمام الطبيعة الغالبة والأمور الكونية القاهرة.

ثانياً ــ تقويم القصيدة:

إن النظرة الشاملة إلى هذه القصيدة، تؤكد أنها من القصائد التى توفرت فيها التجربة الصادقة، والأفكار العميقة الصحيحة، والعاطفة الحارة المؤثرة، والتعبير الفنى الممتاز. هذا كله بالإضافة إلى تحقيق الوحدة الفنية بشكل واضح؛ حيث جاءت أبياتها فى تسلسل وتتابع ونمو، وتوالت أفكارها يقوى بعضها بعضاً فى تصاعد وعلو، وحيث تآزرت صورها فى حيوية جلية ودقة فنية.

ومن أبرز ما تتسم به هذه القصيدة هذا الطابع الواضح الأصالة، والبالغ الإبداع؛ فالشاعر يرثى، ولكنه لم يلجأ إلى العموميات

والمبالغات المعروفة عادة فى المراثى والبكائيات. ولكنه عبر عن تجربته هو ومأساته هو، وانطلق من الخاص إلى العام، فعرض قضية الموت وحتمية الفناء، وعجز الإنسان أمام أحداث القدر وتصاريف القضاء.. وهو فى هذا الانطلاق من الخاص إلى العام، ثم فى العناية بدقيق التفاصيل والميل إلى التدليل؛ يذكرنا بالشاعر المشرقى الكبير ابن الرومى، الذى يشبهه ابن حمديس إلى حد كبير. ولعل شيئًا ما يجمع بين طبع الشاعرين، ربما جاء نتيجة للأصل المشترك؛ فالمشرقى ينزعه عرق رومى، وشاعرنا ينزعه عرق صقلى ومهما يكن من أمر، فهذه القصيدة من أفضل قصائد ابن حمديس، ومن أروع نماذج الشعر الأندلسى، ومن عيون الشعر العربى بصفة عامة، وهى قبل هذا وبعد هذا من أرقى النماذج الشعرية التى عرضت لموضوع الموت، والموت غرقًا بصفة خاصة.

الفهرس

الصفحة

مقدمة ٧

تمهيد فى دراسة النصوص الأدبية ٩

نونية ابن زيدون ٢٣

دراسة نونية ابن زيدون ٣١

سينية ابن زيدون ٦١

دراسة سينية ابن زيدون ٦٥

قافية ابن زيدون ٧٩

دراسة قافية ابن زيدون ٨٣

بائية ابن خفاجة ٩٥

دراسة بائية ابن خفاجة ٩٩

الصفحة

هائية ابن خفاجة ١١٩

دراسة هائية ابن خفاجة ١٢١

هائية ابن حمديس الصقلى ١٣٣

دراسة هائية ابن حمديس ١٣٧

هائية ابن حمديس ١٥٧

دراسة هائية ابن حمديس ١٥٩

مطابع
الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٩/١٣٥٢٤
I.S.B.N 977 - 01 - 6441 - 0



المعرفة حق لكل مواطن وليس للمعرفة سقف ولا حدود ولا موعد تبدأ عنده أو تنتهي إليه.. هكذا تواصل مكتبة الأسرة عامها السادس وتستمر في تقديم أزهار المعرفة للجميع. للطفل - للشاب. للأسرة كلها. تجربة مصرية خالصة يعم فيضها ويشع نورها عبر الدنيا ويشهد لها العالم بالخصوصية ومازال الحلم يخطو ويكبر ويتعاظم ومازلت أحلم بكتاب لكل مواطن ومكتبة لكل أسرة... وأني لأرى ثمار هذه التجربة يانعة مزدهرة تشهد بأن مصر كانت ومازالت وستظل وطن الفكر المتحرر والفن المبدع والحضارة المتجددة.

سوزان مبارك



١٢٥ قرشاً

